Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Wehrmann & Comp. in New-York.
L. Schreiterbach in Wien.
Bud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. | Nr. 1. | Den 1. Januar 1858.

Inhalt: Kritik der Kritik. — Recensionen: L. Damrosch, Op. 3 u. 4. — Aus Odessa. — Aus Berlin. — Kleine Zeitung: Vermischte Artikel, Aphorismen; Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Kritik der Kritik.

Ulibischeff und Séroff.

Von

Franz Liszt.

Vergangenheit — Zukunft. Diese zwei Begriffe drängen sich Jedem zwischen dem 31. December und 1. Januar unvermeidlich auf. Gewisse Namen identificiren sich mit der Ersteren; einige mit der Anderen. Die der HH. Ulibischeff und Séroff sind derartige auf dem Gebiete der musikalischen Kritik. — Sei es uns also erlaubt, den Jahreswechsel damit zu beginnen, indem wir die Beiden gegenüberstellen. Jener, die Gegenwart, aus Fanatismus für die Vergangenheit, so heftig bekämpfend; Dieser die Gegenwart vertheidigend, und dabei der Zukunft gewärtig.

Als im vorigen Jahre das Buch „Beethoven, ses critiques et ses glossateurs" erschien, waren wir auf die Verkehrtheiten seines Inhaltes schon vorbereitet. Unsere Erwartungen sind aber übertroffen worden, wenn auch nicht durch seine gelehrt sein wollende Anmaßung, (in dieser Hinsicht kann man auf Alles gefaßt sein), so doch durch seine fast unglaubliche Unwissenheit, die sich bis auf das ABC in der Musik erstreckt. In der That, was soll man von einem Autor sagen, der sich vermißt über Beethoven zu urtheilen, und sogar die Scalen nicht kennt! Das ist bei Hrn. Ulibischeff leicht nachzuweisen, der sich so wenig Rechenschaft von den Intervallen zu geben im Stande ist, aus denen eine der einfachsten Scalen, nämlich die in A moll besteht, daß die zwei Kreuze auf der sechsten und siebenten Tonstufe in seinem Gehirne wie Gespenster spuken, wenn es ihm passirt, sie wo anders zu treffen, als in den Elementar-Schulbüchern. Man nehme sich die Mühe auf Seite 238 das Citat aus dem Andante der 7. Symphonie nachzulesen, und die Ausrufe zu hören, zu welchen ihn diese „monstreuses dissonances" von so unschuldigen Intervallen wie diese fis und gis verleiten, womit Beethoven den Satz schließt, der gewiß zu seinem „plus haut sublime" gehört, um eine Wendung des Autors zu gebrauchen. Jeder unbefangene Leser wird nach der Bekanntschaft mit dieser einzigen Seite überzeugt sein, daß die ganze Gelehrsamkeit des Mozart- und Beethoven-Biographen nicht über die erste Hälfte der A moll-Scala hinaus geht, und daß in der zweiten Hälfte fis und gis vor seinen entsetzten Blicken nur als „Drachen und Chimären" erscheinen. Zwar besitzt Hr. Ulibischeff, durch die von uns vorausgesetzte Kenntniß der ersten Hälfte der Scala, auf diese Weise 2½ Noten mehr, als die früher berühmten russischen Hornisten, die nur eine einzige Note zu kennen und zu blasen ihr lebelang verurtheilt waren; aber wir bezweifeln, daß ein so relativer Vorzug genügend sein dürfte, um als Autorität zu gelten, wenn es sich darum handelt, Beethoven für wahn- und blödsinnig zu erklären. Dieses einzige Citat, aus der Unmasse von Beweisen musikalischer Unzurechnungsfähigkeit, genügt hinreichend, Hrn. Ulibischeff mit allen seinen kritischen Prätentionen abzuweisen, indem es seine radicale Incompetenz in das schärfste Licht stellt. Ehrliche Musiker werden gewiß zugestehen, daß der gute Wille eines Dilettanten von anständigem Ruf und uneigennütziger Bestrebung für die Kunst schon dadurch genügend anerkannt ist, wenn man sich der Mühe unterziehen möchte, auf solche Argumente zu erwidern. Wir waren nämlich versucht, es mit ihm ernst zu nehmen, und die undankbare

Aufgabe uns aufzubürden, alle die muſikaliſchen Schnitzer, von denen das Buch ſtrotzt, dem Publicum zu credenzen, welches nur zu ſehr daran gewöhnt iſt, die augenſcheinlichſten Unwahrheiten, von der Böswilligkeit protegirt, curſiren zu laſſen, und ohne weitere Unterſuchung anzunehmen. Einerſeits fehlte uns aber die Muße dazu, anderſeits fühlten wir mehr und mehr, wie unnütz es ſei, dagegen zu proteſtiren, da der Ruhm des großen Mannes ebenſo wenig darunter leidet, als große Monumente, wenn man auf ihr Piedeſtal Carricaturen kreidet, und die muſikaliſche Welt ſchon einmal dazu verurtheilt iſt, eine gehörige Doſis von Abſurditäten zu verſchlucken. Zu was ſie in dieſem Genuſſe ſtören? Müſſen doch Diſteln wachſen, um die betreffenden Liebhaber damit abzuſpeiſen!

Inzwiſchen erſchienen gleichzeitig zwei Reihen von Artikeln, ſowol in den Spalten dieſer Blätter wie in der Berliner Muſikzeitung (Nr. 43 und ff.), die uns der Pflicht, die wir zu unternehmen gedachten, enthoben haben. Wir ſind Hrn. Séroff dafür aufrichtigen Dank ſchuldig. Er hat die Vorwürfe, die Hr. Ulibiſcheff gegen Beethoven zu erheben ſich vergebliche Umſtände machte, in ihrer gänzlichen Ungiltigkeit dargethan. Dadurch hat er der ſachkundigen Kritik, welche ſo oftmals gegen die ſcheinſüchtige Proteſt einzulegen hätte, einen wahren Dienſt erwieſen, da man im Intereſſe des geſunden Menſchenverſtandes nicht umhin konnte, gegen eine ſolche Verdrehung der Thatſachen ſich zu verwahren und den Kläger mit kategoriſchem Imperativ abzuweiſen. Hr. Séroff documentirt auf eine ganz handgreifliche Weiſe, daß ſein Landsmann, trotzdem er über Mozart und Beethoven dicke Bände in ganz lobenswerthem franzöſiſchen Styl ſchreibt, doch mit den einfachſten muſikaliſchen Principien nicht vertraut iſt, und beweiſt das ex professo, ſowol durch die Citate aus dem muſikaliſchen Text, als durch ihre geiſtreiche und richtige Analyſe, beſonders aber durch die ſiegreichen Parallelen, die er mit Haydn, Mozart und Cherubini aufſtellt. Damit ſchlägt er die Phantasmen des Hrn. Ulibiſcheff nieder, der dabei nicht beſſer wegkommt als Einer, der ſich als Mathematiker ausgeben wollte, aber mit den vier Species der Arithmetik noch nicht im Reinen iſt. Ueberdies, welch auffälliger Widerſpruch, durch die Macht der Thatſachen dem ehrenwerthen Gutsbeſitzer abgezwungen, liegt nicht in dem Titel ſeiner langen Vorrede — „Réſumé des allgemeinen muſikaliſchen Fortſchrittes während der erſten 25 Jahre des 19. Jahrhunderts" — und dem Sinn ſeines Werkes, deſſen ganze Tendenz darauf zielt, die Unmöglichkeit jedes Fortſchrittes ſeit Mozart zu conſtatiren!

Hr. Séroff verfolgt Schritt für Schritt alle die lapsus calami von Hrn. Ulibiſcheff, und breitet ſie mit einer Evidenz vor uns aus, die dem Blinden ſichtbar ſein müßte, wenn auch allen Tauben noch nicht hörbar; denn bekanntlich ſind die taubſten diejenigen, die nicht hören wollen. Am Schluß bedauert er, daß ein Ruſſe es ſein mußte, der der Welt das Beiſpiel eines ſolchen Leichtſinns gegeben hat, da bis jetzt niemand Phidias oder Michel Angelo als Wahn- und Blödſinnige behandelt ſah. Dieſes Bedauern wurde, wie jedes edle Gefühl, fruchtbar. Es iſt daraus ein Wort entſtanden, zwar kurz, aber eine Frage ſo vollkommen zuſammen faſſend, die zu jenen gehört, die man als brennende bezeichnet, daß wir diesmal die Feder nur ergriffen haben, um Hrn. Séroff auszuſprechen, wie ſehr wir ihm dafür verbunden ſind, und ihm zu verſichern, daß er ſein patriotiſches Gefühl für beruhigt halten kann, da dieſes Wort gleichfalls von einem Ruſſen kommt. Sein Verdienſt wiegt im Auge der Kunſt volländig auf, was Hr. Ulibiſcheff verſchuldet hat. Wenn dieſer mehr als 300 Seiten ſchrieb, die ebenſo viele falſche Begriffe enthalten, und ſein Gegner nur in drei Zeilen ſeine Anſicht einſchloß, ſo haben dieſe drei Zeilen doch mehr Gewicht, als jene 300 Seiten. Sie beurkunden ein ſo tiefes Nachdenken über das Weſen der Muſik, über die Vereinigung, die ſich bei ihr zwiſchen Inhalt und Form durch ein anderes Verfahren, als in den übrigen Künſten erfüllt, daß wir es beſonders hervorheben möchten.

Hr. Séroff ſagt: „Das Kriterium des muſikaliſchen Geſetzes liegt nicht in den Ohren des Conſumenten, es liegt in der Kunſtidee des Producenten". — Dieſes Axiom könnte man weder auf die Malerei noch auf die Skulptur übertragen; beide ſind an unvermeidliche Typen gebunden, ſowie die Architektur von beſtimmten Bedürfniſſen und Bedingungen abhängig. In Feſſeln frei zu ſein, die Materie zu vergeiſtigen, immer von neuem die Hinderniſſe zu beſiegen, welche der Stoff dem Ideal ſtets entgegen hält, iſt ihr hoher Beruf. Die Muſik allein wirkt durch den Geiſt auf den Geiſt mit einer verhängnißvollen Freiheit, die dem Einen wie eine ſtrenge, offenbarende Muſe erſcheint, welche die Geheimniſſe der Zeitenverwandlung, der Kunſtfortſchritte und der Eroberungen des Menſchengeiſtes ihren Eingeweihten ins Ohr flüſtert, während die Anderen ſie für eine bettelnde Gauklerin halten, die ſie der rohen Menge preisgeben und den trivialen Gelüſten aller Claſſen aufopfern. Dieſe herrſchende Freiheit des Muſikers ſcheint heutzutage gefahrvoll, und man befürchtet, daß ſie nur Verwirrung und Anarchie in das Gebiet der Kunſt bringe. Vergebliche Beſorgniß! Die Kunſt, die verklärende Sphäre des menſchlichen Geiſtes, wird in ihr Gebiet nur das aufnehmen, was den unverwiſchlichen Stempel des Schönen an ſich trägt. Jedoch wenn das Schöne nicht augenblicklich Allen erkennbar iſt, ſo iſt es dagegen auch nicht Allen unerkennbar. Wenn der kühne Componiſt, der nur den Eingebungen ſeines eigenen Genius folgt, mit ruhigem Gleichmuth ſeine Schöpfungen oft verkannt ſehen muß

und ſoll, ſo bleibt er doch nie ganz iſolirt. Immer begegnet die Erſcheinung neuer Formen in unſerer Kunſt Proſelyten, wenn auch in noch ſo kleiner Anzahl, die ebenſo feurig für die Neuerungen einſtehen, als ſie heftig von den Nachbetern des Althergebrachten angegriffen werden. Wenn auch Bach, Mozart, Beethoven von ihrer Zeit theilweiſe mißverſtanden wurden, ſo blieben ſie doch von einigen ihrer Zeitgenoſſen nicht völlig unverſtanden. Nie fehlte es an Individualitäten, die wenigſtens die Wichtigkeit, wenn nicht die ganze Tragweite ihrer Werke erkannten. Dieſe Ausgleichung zwiſchen dem Gewicht und der Anzahl von verſchiedenen Meinungen hat ſich immer herausgeſtellt und die Controle aller Neuerungen gebildet. Wenn dieſe von einem Genie ausgehen, ſpiegeln ſie nothwendigerweiſe die Färbung und Stimmung des Zeitgeiſtes wieder, und ſo finden ſich auch nothwendigerweiſe, hier und da verſtreut, verwandte Intelligenzen, die durch eine Art von Hellſehen errathen, was er ſagen, verkünden, beſingen wollte. Eine Gruppe, und ſei ſie auch noch ſo klein, hat ſich trotz der conſequenteſten Unterdrückung und eines ſyſtematiſchen Ignorirens immer um das Genie geſchaart. Hr. Séroff citirt Columbus und Galiläi neben Beethoven. Erſterer ſtarb in Feſſeln, hat aber bei König und Königin genug Vertrauen erweckt, um von ihnen die Schiffe zu erhalten, die ihn nach Amerikas Küſten führten. (!) Galiläi war gleichfalls eingekerkert, nichts deſto weniger hatte ſeine Entdeckung ſchon ſo viele Gelehrte überzeugt, daß ſogar durch ſein Abſchwören die Verbreitung der von ihm verkündeten Wahrheit nicht verzögert wurde.

Alſo, ſoll der Künſtler die ganze Verantwortung ſeiner Verwegenheit in Behandlung des Kunſtmaterials tragen, ſo iſt dieſe Freiheit, ohne Grenze im Princip, in der Wirklichkeit doch umſchloſſen durch die natürliche Controle der von ihm erregbaren Sympathien, die mit ſeinen Erzeugniſſen gleichſam parallel gehen, und immer aus einem engeren Kreiſe ſich verbreiten, um einſt die Menge zu durchdringen. Hrn. Séroff's Axiom, eines der kühnſten, das noch in den Debatten über dieſe Fragen ausgeſprochen wurde, enthält doch nichts Uebermüthiges und keine Ermächtigung zur Zügelloſigkeit in der Kunſt, da jede wirkliche Entſtellung des Ideals aus ihrem Gebiet ausgeſchloſſen wird.

Als Neujahrsgabe bieten wir noch unſeren geneigten Leſern, zur Beruhigung ihrer etwa allarmirten Beethoven-Gewiſſen, folgenden Ausſpruch, den wir gleichfalls Hrn. Séroff verdanken: „Wenn eine Theorie nicht mit der Praxis eines Weltgenies ſtimmt, da wird ſie nie beſtehen, denn die Kunſt lebt ihr Leben nicht in Büchern, ſondern im Kunſtwerk".

Concertmuſik.

Für Violine mit Begleitung.

Leopold Damroſch, Op. 3. Improviſation über das Schumann'ſche Lied „Wenn ich ein Vöglein wär" für die Geige mit Pianoforte oder kleinem Orcheſter. — Weimar, Kühn. Pr. $^3/_4$ Thlr.

———, Op. 4. Zwei Romanzen für Geige mit Clavierbegleitung. — Ebendaſ. Pr. Heft I $^2/_3$ Thlr., Heft II $^7/_{12}$ Thlr.

In den vorliegenden Compoſitionen machen wir die Bekanntſchaft eines hervorragenden Inſtrumentalvirtuoſen auf dem Felde der Production. Ein nicht gewöhnlicher Beruf dazu, das unbeſtreitbare Vermögen, ſehr Bedeutendes darin zu leiſten, ſpricht ſich aufs kenntlichſte aus. Es erſcheint daher wol der Mühe werth, näher auf dieſelben einzugehen. In Hrn. Damroſch begegnen wir einer echten, durch und durch noblen Künſtlernatur, wie ſie ſeit Meiſter Joachim ſich nur ſelten in der Hülle eines Geigers gezeigt hat. Da iſt der begabte, ungeachtet ſeines noch nicht häufigen Auftretens doch ſchon allgemeiner bekannte und anerkannte Spieler gewiſſermaßen nur eine Eigenſchaft des inneren Muſikers, dem ſeine Virtuoſität offenbar nur als das Mittel zur Darlegung ſeiner künſtleriſchen Individualität gilt. Daß er eine ſolche beſitzt, zeigt ſich beim Aufſchlagen der erſten beſten Seite in den Romanzen und der Improviſation. Erſchöpfend zu charakteriſiren wäre ſie jedoch nach dieſen Proben noch nicht; der Componiſt, deſſen Denken offenbar ſich im Kreiſe des Orcheſtralen bewegt, und der durch ſeine in Weimar aufgeführte vollſtändige Muſik (Ouverture, Entreacts, Melodramen u. ſ. w.) zu Schiller's „Jungfrau von Orleans" bewieſen hat, daß er ſich eigentlich in der unbeſchränkteſten Sphäre wohl und behaglich fühlt, würde mit Recht gegen den Verſuch, in den oben genannten Arbeiten ſein ihm zukommendes Genre ausgeſprochen zu finden, proteſtiren dürfen. Faſſen wir dieſelben alſo ganz objectiv auf, als das was ſie ſind, Compoſitionen in jenem gediegeneren Salonſtyle, der aus der Aufnahme des virtuoſen Elementes in den Kammerſtyl entſtanden iſt und durch den Vorgang von Componiſten, wie Mendelsſohn, Schumann, Chopin, Raff — Größerer und Kleinerer nicht zu gedenken — eine ebenbürtige künſtleriſche Bedeutung gewonnen hat, als die des verjährten Kammerſtyles par excellence.

Die beiden Romanzen gehören zu dem Erfreulichſten, was die jüngſte Zeit in dieſer Gattung hervorgebracht. Der Autor ſchwingt ſich zu jener nicht blos die höchſte Eleganz, ſondern auch die höchſte Fülle leidenſchaftlichen und in der Leidenſchaft ſtets reinen und zartſinnigen Gefühlsausdruckes repräſentirenden Scala empor, die für die Violine ihren „Chopin" noch nicht gefunden hat. Es iſt alſo nicht zufällig, daß derſelbe

vordem ſich in Transſcriptionen Chopin'ſcher Notturnen und Scherzi für die Geige verſucht hat, welche vor längerem bei Breitkopf und Härtel publicirt, ſich eines ſo allgemeinen Beifalls zu erfreuen hatten. Er hat ſich offenbar in das Studium dieſes „Lenau" der inſtrumentalen Lyrik mit ſo beſonderem Eifer verſenkt, daß man das urſprüngliche Vorhandenſein eines verwandten Elementes anzunehmen hat. Eine ernſte und tiefe Melancholie ſpricht ſich in der erſten Romanze aus; die anmuthigen Arabesken, welche den melodiſchen Stamm umſchlingen, treten nie als bloſe äußerliche Verzierungen auf, ſondern ſtets als empfindungswarme, dem Grundgedanken entſprießende Steigerungsmittel. Die inſtrumentale Melodie bedarf einer gewiſſen Ornamentik, um ſich in Fluß und Bewegung zu bringen. Nur muß dieſe letztere zum Weſen des melodiſchen Kernes gehören; ſie muß einen immanenten, keinen transcendenten Charakter haben. Man vergleiche einmal Bach's und Mozart's Verfahren hierin. Welch ſcharfer Contraſt! Es genüge zu erinnern, wie doch eigentlich die Mozart'ſche Melodie es geweſen iſt, welche die Roſſini'ſche Flachheit verſchuldet hat, während die in den letzten Beethoven'ſchen Werken dominirende Behandlung der Variation nach rückwärts auf den alten Sebaſtian, nach vorwärts mitunter auf Chopin und andere Neuere hinweiſt. In Damroſch's erſter Romanze begegnen wir mit Freude ſehr häufig der innigen und innerlichen Ausdrucksweiſe, die uns an Bach weit mehr entzückt, als ſeine ascetiſchen Kunſtſtücke, trotz aller ſtaunender Bewunderung, die wir auch vor den letzteren bekennen. Die Anlage des Stückes iſt ziemlich breit und großartig; an der mit anſpruchsloſer Einfachheit verknüpften formellen Abrundung iſt nichts auszuſetzen. Ein Mittelſatz in D moll, der ein bewegteres Zeitmaß verträgt, wenigſtens ein gewiſſes Rubato, bereitet die Wiederkehr des Hauptmotives in qualitativer Steigerung (B dur) wohlthuend vor. Was die Begleitung anlangt, ſo könnten wir mit dem Componiſten vielleicht um einzelne Bagatellen rechten, an welchen ein böswilliger Schulpedantismus Anſtoß zu nehmen vermöchte. Wir unterlaſſen es aber, weil wir eine Undankbarkeit gegen die unzähligen Feinheiten und Neuheiten der Harmoniſirung, die uns ebenſo frappirt als erfreut haben, begehen würden. Die Billigkeit würde erfordern, ebenſo gewiſſenhaft die mannichfachen Schönheiten, gegen welche einzelne nie in der Intention, aber bisweilen in der Ausführung hervortretenden unnöthigen Herbheiten, die ein intelligenter Spieler leicht verſchleiern kann, gar nicht in die Wagſchale fallen, als die etwa zu berührenden, nur dem feineren Mittelſtimmen-Verfolger auffallenden Mängel aufzuzählen. Das würde aber zu weitläufig ſein, und dieſe erſte Romanze iſt wirklich ein ſo liebenswürdiges und intereſſantes Muſikſtück, daß wir gerne uns jeder weiteren Krittelei enthalten.

Das 2. Heft von Op. 4 iſt Romanze-Impromptu betitelt, wahrſcheinlich wegen des ſprudelnden Scherzando im Mittelſatze. Im Uebrigen iſt die Form dieſelbe wie in der erſten Romanze. Der Hauptgedanke ſteht zwar nicht auf gleicher Höhe mit dem des erſten Stückes, iſt aber dennoch weder flach noch gewöhnlich. Vielleicht ſagt manchem Spieler dieſe As dur Cantilene mehr zu, als die erſte; ſie mag dankbarer ſein, ſich zu einem individuelleren Vortrage herleihen können. Der Componiſt hat ihr übrigens in richtiger Oekonomie einen ausgedehnteren, rhythmiſch lebendigeren Wechſelſatz zum Begleiter gegeben, der eine ſehr erfriſchende Wirkung ausübt. Die recht reizvolle boleroartige Spicato-Etude geſtaltet das Ganze zu einem anmuthigen Bilde, zu dem man vielleicht in einer der ſpaniſchen Romanzen (von Geibel und Heyſe überſetzt) eine Illuſtration in Worten finden kann. Fern von uns, den Componiſt hierdurch in den Verdacht programmmuſikaliſcher Verbrechen zu bringen. — Daß die beiden Romanzen am beſten von Geigern erſten Ranges vorzutragen ſind, dieſe auch beſonders intereſſiren werden, iſt bei dem ehrenvollen Platze, den Hr. Damroſch unter den Virtuoſen ſeines Inſtrumentes einnimmt, ziemlich ſelbſtverſtändlich; übrigens ſind die dargebotenen Schwierigkeiten auch für mittlere Spieler nicht unüberwindlich, und wir ſind überzeugt, daß ſie niemanden von der einladenden Bekanntſchaft abſchrecken werden.

Die Improviſation über ein Schumann'ſches Lied, Op. 3, gehört ebenfalls unbedingt zu den intereſſanteſten Concertpièçen, die in neueſter Zeit für die Violine erſchienen ſind. Der Componiſt hat ſie in der urſprünglichen Geſtalt (ohne Begleitung) in Berlin mit Glück geſpielt und mit der ebenſo duftig als geiſtvoll gearbeiteten Orcheſterbegleitung auch in Hamburg und anderwärts reuſſirt. Sie iſt ziemlich ſchwierig, da die Errungenſchaften moderner Technik darin möglichſt verwerthet ſind, aber auch ungemein lohnend, brillant im beſten Sinne, da die Entfaltung einer glänzenden Virtuoſität dem echt poetiſchen Gehalte untergeordnet erſcheint. Das melodiöſe und in edel populärem Tone gehaltene Motiv muß auch das größere Publicum ergreifen und die intereſſante freie Variirung würde gewiß den Beifall des verewigten Autors gefunden haben. Die Idee einer ſolchen Improviſation iſt ebenſo neu als glücklich erfunden; die Bearbeitung hält ſich treu an die Stimmung des Originalmotivs, ſie giebt ſich als eine Art Interpretation, als einen wir möchten ſagen dichteriſchen Spaziergang desſelben. Der Effect in der Schlußvariation auf dem Orgelpunct E, durch Herunterſtimmung der G-Saite iſt von ebenſo origineller als zauberiſcher Wirkung; es würde unmöglich ſein, dieſe auch nur annähernd auf der Bratſche zu erreichen, welche in den oberen Arpeggien ein zu verſchleiertes Colorit geben würde. Dieſe Improviſation würde unſeren berühmteſten Violinſpielern als Componiſten Ehre machen und dürfte von ihnen jedenfalls als eine Zierde ihres Reper-

toires willkommen geheißen werden. Es iſt ein ganz vortreffliches und wie geſagt äußerſt poetiſches Muſikſtück, voll romantiſcher Träumerei, aber ſolcher, die zu ihrem künſtleriſchen Ausdruck gelangt iſt, nicht jener, die tappend und faſelnd hindämmert. Wir empfehlen Improviſation wie Romanzen allen gebildeten Muſikern und Dilettanten auf das angelegentlichſte.

H. v. Bülow.

Aus Odeſſa.

Um muſikaliſche Berichte aus unſerer Stadt zu geben, wird es für den Leſer nöthig ſein, etwas über den Standpunct zu ſagen, auf dem wir uns befinden und von dem aus all unſer Treiben und Gebahren beurtheilt werden muß, ſollen wir nicht für muſikaliſche Heiden angeſehen werden.

Odeſſa iſt, was ſeine Bewohner betrifft, ein Conglomerat aller Nationen, wie Handel und Gewerbe ſie auf einem Puncte zuſammenwürfelt. Italiener, Franzoſen, Griechen, Ruſſen, Deutſche, die letzteren in geringerer Anzahl, bilden das Publicum, das ſich nur dann zur Kunſt bekennt, wenn es etwas dabei zu ſehen giebt. Am meiſten liebt man Oper und Vaudeville. Concerte würden mehr Anklang finden, wenn die Künſtler im Coſtum am Clavier oder mit dem Inſtrumente in der Hand erſcheinen könnten.

Wie überall, wo man Muſik nur als Ohrkitzel auffaßt, iſt der Geſchmack bei der großen Maſſe entſchieden für die neuere italieniſche Muſik; wie in den Urwäldern von Amerika liebt man auch bei uns Verdi's Muſe über Alles. Wenn es da ſo recht bunt durch einander ſchwirrt und heult, Poſauniſt und Trompeter die Backen hoch aufblaſen und den Sängern vor Anſtrengung die Adern hoch aufſchwellen, daß ſie zu platzen drohen, dann lieſt man Entzücken auf den Geſichtern der Leute, als wollten ſie ſagen: es giebt doch nichts Schöneres in der Welt! — Im Ganzen muß man eingeſtehen, daß die ruſſiſche Bevölkerung noch das meiſte Talent für edlere Muſik zeigt. Die Deutſchen ſchlagen ſich aus Artigkeit und Schüchternheit auf die Seite des großen Haufens; wenn Mozart, Berthoven, Mendelsſohn öffentlich zur Sprache kommen, oder in Concerten ein deutſches Lied geſungen wird, dann ſind ſie in großer Verlegenheit und ſuchen die Sache als einen Mißgriff bei den Umſitzenden zu entſchuldigen. Das ruſſiſche Publicum dagegen hört gern und mit Ehrfurcht etwas Beſſeres an und zeigt Befähigung zur Auffaſſung. Streichquartette ſind nur in ruſſiſchen Häuſern ſtabil, eine Beethoven'ſche Symphonie am Clavier vierhändig hört man da mit Andacht an, Schubert's Lieder ſind in dieſen Zirkeln gekannt und gern gehört. Daß unter ſolchen Umſtänden aber von einem öffentlichen Muſikleben nicht die Rede ſein kann, verſteht ſich von ſelbſt. Clavier iſt das einzige cultivirte Inſtrument, die Einen begnügen ſich mit Walzern und Polkas, die Andern bringen es bis zum Capriccio von Mendelsſohn, Alle aber ſchließen ſich mit ihrer Muſik in ihre vier Mauern ein und kommen nie an die Oeffentlichkeit. Geſang wird von dem weiblichen Theil der Bevölkerung gewöhnlich nur bis zu ihrer Verheirathung getrieben und dann ſchnell wieder beiſeite gelegt. Nun, und die Muſiker von Profeſſion, die Lehrer, die Künſtler? wird Jeder fragen, — nun, die gehen ihren Lectionen, ihrem Erwerb nach und nehmen ſich nicht die Zeit, den herkömmlichen Gang der Dinge zu unterbrechen.

Der Leſer erſieht aus dem Vorangehenden, daß wir uns in Odeſſa auf einem für Muſik wüſten Boden befinden, ſo wüſt, daß er nur durch die Hand einer höherſtehenden Perſönlichkeit urbar gemacht werden könnte. Dem Muſiker allein wird es nie gelingen, beſſernd auf den Geſchmack einzuwirken, wenn er nicht gewiſſermaßen dazu ermächtigt wird.

So wie Alles in der Welt auch eine heitere Seite hat, ſo giebt es wol kaum etwas Drolligeres als das Künſtlervölkchen zu beobachten, das auf ſeinen Streifzügen durch die Welt unſere Stadt berührt. Es hat ſich immer bewährt, daß wer in Odeſſa mit Concerten Glück machen will, vielſeitiges Talent haben muß; es genügt nicht allein guter Künſtler auf ſeinem Inſtrumente zu ſein, man muß in höherem Grade verſtehen, die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſich zu lenken. Apolinar Kontski, ſagt man, ſchickte einen Mann voraus, der ſein Portait und ſeine Lebensbeſchreibung an die Leute vertheilte, ſpäter kam er ſelbſt nach, vierſpännig, einen Mohren auf dem Kutſchbock. Seine Concerte waren ſtark beſucht. Leopold v. Meyer hat überall dieſelbe Art, Aufſehen zu machen, er weiß durch irgend einen Scandal die ganze Welt von ſich reden zu machen, und wenn er ſelbſt das Renommée als anſtändiger Menſch aufs Spiel ſtellt. Die Leute, um das Wunderthier von Perſon zu ſehen, gehen ins Concert, mehrere Tage vorher iſt kein Platz mehr zu haben, das Haus in allen Räumen voll. Hermanowski, ein junger Violoncelliſt, folgte als Landsmann Hrn. Kontski's Beiſpiel, er ſchickte ſein Portrait voraus und ließ ſich mehrmals in der Zeitung ankündigen, ohne zu erſcheinen. Endlich kam der Heißerſehnte und verſicherte den Leuten, die ihm auf ſein glattes Geſicht nicht glauben wollten, „er ſei zwar Servais' Schüler, ſpiele aber beſſer, als ſein Lehrer". Dieſe Beſcheidenheit half wirklich, die Leute, die ſonſt gern zu Hauſe geblieben wären, kamen in ſeine Concerte, und nebenbei geſagt, der junge Menſch hatte ſich einige Stücke von Servais recht brav eingeübt, er ſpielte ſie ohne Anſtoß und ohne die geringſte Schüchternheit. Ein junger Clavierſpieler, Genaro Perelli, der ſeine Studien in Paris gemacht, war drei Monate lang bemüht, durch das freundlichſte Benehmen Aller Herzen für ſich einzu-

nehmen, ehe er ein Concert ansagte, und siehe, es wirkte dieses Mittel, als sollte der Beweis hergestellt werden, daß man auch mit gelinden Medicamenten heilen kann. Perelli ist übrigens ein guter Clavierspieler, es ist kaum zu vermuthen, daß sein Vaterland Italien einen besseren aufzuweisen hat. Mit einer Fertigkeit, die Anerkennung verdient, verbindet er Geschmack in der Zusammenstellung seines Repertoires; er spielte Beethoven, Mendelssohn, Hummel ꝛc. Seine eigenen Compositionen, bestehend in einer neuen Art Phantasien über Rossini's, Bellini's, Donizetti's (nicht Verdi's) Opern, sind mit Geschick und musikalischer Kenntniß gemacht. Da Perelli eine Reise durch Italien nach Deutschland macht und sich daselbst längere Zeit aufhalten will, wird man Gelegenheit haben, ihn zu hören. Wer bedenkt, daß er einem Lande entstammt, in dem Musik leider ausgeklungen hat, wo man in einer nicht unbedeutenden Stadt versuchte, Haydn's „Schöpfung" aufzuführen, die Mitwirkenden aber in solches Lachen ausbrachen, daß nach den ersten Nummern die Aufführung eingestellt wurde, der wird Perelli gerecht werden, seine Bemühungen anerkennen und ihn zu fernerem Fleiße aufmuntern. — Um Einige anzuführen, denen es nicht in dem Maße gelang, das Publicum anzuziehen, nenne ich: Noffek, einen Violinspieler, der viel für die Zukunft verspricht und ein wahres Künstlertalent ist, und Frl. v. Tiefensee, eine brave Coloratursängerin, die, wenn wir etwa den Triller ausnehmen, Vorzügliches leistet. Ob Kellermann und Willmers, die nächstens ankommen sollen, in ihren Concertunternehmungen glücklich sein werden, wollen wir der Zukunft überlassen.

Aus Berlin.

December 1857.

Das musikalische Leben und Streben unserer Residenz ist ein so vielseitiges, alle Kunstberechtigungen in so reichem Maße repräsentirendes, daß man nur den einen oder andern Gesichtspunct der Anschauung ins Auge fassen könnte und es erböte sich ein ausreichender Stoff für jede Specialmittheilung. So wurde Referent des Gegenwärtigen genöthigt, jüngst seine Aufmerksamkeit blos der Entwickelung und dem Standpuncte der hiesigen Kammermusik zu widmen. Sei es hier Zweck, vor Ablauf des gegenwärtigen Jahres in einem Decemberberichte mit raschem Fluge die Kunsterscheinungen noch einmal zu durchwandern, die in bunter Reihe, in schönem Schmuck und großer Zahl aus dem Horizonte unsrer Saison auftauchten, so stießen wir bald auf den Auf- und Niedergang eines Kometen-Virtuosen, der auf seiner ersten oder so und so vielten Weltreise kurzen Halt macht und im Lichte unserer Fixsternkünstler sich klar wird, weiter zu wallfahrten, bald auf die Wettkämpfe und Siegesmahle unserer Heroen; wir hören Soiréen für classische Orchestermusik, die erhabenen antiken Kirchengesänge des 16. und 17. Jahrhunderts vom königl. Domchor und der Singakademie; wir werden erschüttert in den Monstre-Militair-Wieprecht's-Concerten, befriedigt und ergriffen durch die Productionen der Bildungsanstalten und der Gesangvereine von der Concert-Cantate bis zum einfachsten Volksliede herab; wir werden amusirt und erbaut durch die königl. Oper mit Meyerbeer, Weber, Gluck und Wagner und feiern die neuesten Triumphe mit „Macbeth."

Vergegenwärtigen wir uns die hauptsächlichsten Momente des jüngst Erlebten. Einer Reihe von acht Concerten im Kroll'schen Locale in Gemeinschaft mit Henri Wieniawski (Geiger), Bottesini (Contrabaßvirtuos) und der Sängerin Fiorentini ließ Joseph Wieniawski ein sogenanntes 9. Concert im Saale der Sing-Akademie folgen unter Mitwirkung von Frl. Jenny Meyer und eines zusammengesetzten Orchesters unter Leitung des Concert-M. H. Ries. War der Concertgeber nach den vorangegangenen Productionen als Componist hinsichtlich der Anerkennung nicht in genügendem Maße befriedigt worden, so sollte dieses Concert gewissermaßen den Schaden gut machen und die Beurtheilung zu einem günstigeren Resultate veranlassen. J. Wieniawski spielte sein G moll Concert (Manuscript). Die Clavierpartie war mit den reichsten Schwierigkeiten ausgestattet, kam jedoch zu keinem wohlthuenden Ausdruck, weil die allzustarke Begleitung das Soloinstrument zu sehr bedeckte. Die Intentionen des Stückes erwachten außerdem um so weniger zu einem klaren Bewußtsein, als die Form und materielle Verarbeitung nicht selten auf Zweifel gerathen ließ und auch die Execution den früheren Leistungen des talentvollen Virtuosen nicht gleichen Stand zu halten schien. Noch unwichtiger erwies sich die zum Schluß vorgetragene Composition des Concertgebers, Phantasie über Bellini'sche Motive, die man sich schon mehr als satt gehört haben kann. Charakteristisch wirkte indeß die mit wahrhaft nationalem Feuer und Accent gespielte Polonaise von Chopin. Die Leistungen des Orchesters in der Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart und zu „Ruy Blas" von Mendelssohn waren matt und standen in keinem Verhältnisse zu dem reizenden Gesange, womit Frl. J. Meyer durch ein Recitativ und Arie der Juno aus „Semele" von Händel und durch zwei Lieder von Schubert und Schumann das Publicum entschädigte.

Begegnen wir auf unserer Rundschau einer Violin-Virtuosin Signora Bordi aus Mailand, welche im Kroll'schen Locale, bei überfülltem Hause eine sehr wackere Erscheinung darbot und den Ruf auf das Vollständigste rechtfertigte, der ihr voranging, vor dem Leipziger Gewandhauspublicum mit dem günstigsten Erfolg

die Proben ihrer Meisterschaft abgelegt zu haben. Als die Hauptzüge ihres Talentes und ihres musikalischen Bildungsgrades constatiren sich in dem Auftreten der genannten Künstlerin außer seltener Bravour, seelenvolle Auffassung der Composition, freie Färbung des Tones und eine würdige innere und äußere Haltung, so daß die beiden Stücke Souvenir de Bellini von Artôt und Caprice Fantasie von Vieuxtemps den mehrmaligen Hervorruf bewirkten.

Der verdienstvolle Erk'sche Gesangverein, der sich durch das eifrige dankenswerthe Bemühen seines Dirigenten die Cultur des einfachen Volksliedes zur Aufgabe gestellt und durch öffentliche Aufführungen den Fortschritt und die Resultate dieses herrlichen Bestrebens documentirt, gab sein diesjähriges erstes Concert im Mäder'schen Saale vor einer zahlreichen, wahrhaft theilnehmenden Zuhörerschaft, und überraschte und erfreute auf das Innigste durch die Wirkung der einfachen reinen Volksweise, sinnig erfaßt und empfunden, klar und mit poetischem Ausdruck gesungen und so eigentlich zum Herzen gesprochen. Zur Abwechselung sang Frl. Micheli die Mozart'sche Arie „Misere doveson" und spielte Frl. Ullmann die Beethoven'sche Es dur Sonate für Clavier und Violine mit ihrem Lehrer, dem königl. Kammermusikus Lotze, zur Befriedigung der schon zufriedengestellten Hörer.

Der Stern'sche Gesangverein feierte sein Stiftungsfest im Arnim'schen Saale. Eine den Gästen dieses frohen Tages mitgetheilte Denkschrift ergab über den Ursprung, über die segensreiche Entwickelung, wie über das Gedeihen und die gegenwärtige Bedeutung dieses vortrefflichen Kunstinstitutes eine wünschenswerthe schöne Uebersicht, von den ersten Proben im Jahre 1847 an bis zu den größten Aufführungen von Beethoven's großer Messe, Händel's „Israel" ꝛc. zum Ruhme des verdienstvollen, hochgeehrten Dirigenten des Vereins, des königl. Musik-Dir. J. Stern. Die festliche Feier erhielt dabei die froheste Stimmung durch entsprechende Toaste und Gesänge.

So sind es auch noch die beiden andern großen Gesangmächte: der königl. Domchor und die Sing-Akademie, welche mit größeren Aufführungen interessirten. Von Letzterer hörten wir das Requiem von Mozart und S. Bach's Motette „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit," wobei die Chöre ihre Aufgabe recht würdig erfüllten und namentlich durch klares Verständniß der Aussprache und richtiges Kraftmaß den ehrwürdigen Kunstschöpfungen einen wahrhaft erbaulichen Ausdruck verliehen. Um so unangenehmer berührte das Mißverhältniß, in welchem die Solokräfte den Chören gegenüber standen, so daß plötzlich Jemand zu dem Ausruf genöthigt wurde: „Aber welche abgenützte, unreine, häßliche Stimme!" und es war der gute Mantius. Auch schwankte eine andere Solostimme einmal sehr merklich im Tact. Um so mehr befriedigte eine äußerst frische, wohlklingende, junge Sopranstimme und der höchst verständliche, ernste Ausdruck in der Partie des Herrn Sabbath.

Der königl. Domchor eröffnete den Cyklus seiner Soirèen, wie nur zu erwarten stand, vor einem sehr zahlreichen Auditorium und erfüllte die andächtige Menge mit dem Ernste der tief ergreifenden, herrlichen, antiken Kunstschöpfungen aus dem 16. und 17. Jahrhunderte. Wir hörten Palestrina's Gloria, Adoramus von Orlando Lasso; „Offertorium" von Felice Anerio, Durante's Misericordias (durch wahrhaft schöne Melodie, großen Reichthum harmonischer Feinheiten und Wirkungen bei vollkommener Ausführung ein Glanzpunct des schätzenswerthen Programms) und im zweiten Theil Compositionen leichteren Calibers: Motette von Melchior Franck; S. Bach's Choral „Wenn wir in höchsten Nöthen sein" und dazwischen Beethoven's Claviersonate Op. 110 und eine Fuge von S. Bach von Frl. Scheuten recht brav vorgetragen, so daß sie ihrem Lehrer, Hrn. H. v. Bülow, alle Ehre machte. Die Motette von Frank erfreute und belebte durch anspruchlose Schönheiten und machte einen äußerst angenehmen Eindruck nach den vorangegangenen ernsten und gewichtigen Tongemälden. Und Bach's Choral bot wieder zur Motette einen geeigneten kräftigen Gegensatz, sowie zum Ganzen einen erhebenden, würdigen Schluß.

Von den Orchesterleistungen verdienen die dritte Symphonie-Soirée der königl. Kapelle und das Concert der Liebig'schen Capelle im Saale der Sing-Akademie der besonderen Erwähnung. Erstere begann mit Niels W. Gade's C moll Symphonie, welche allerdings, so oft sie auch gehört wird, nicht recht zur Anerkennung kommen will, und durch den reichhaltig scheinenden Schlußsatz eher zu ermüden fähig ist. Der zweite Satz hingegen zeichnete sich aus und erweckte ein lebhafteres Interesse. Weber's Ouverture zu dem „Beherrscher der Geister" scheint der früheren Zeit des Componisten entsprossen zu sein, trägt jedoch schon die Spuren von der Entwickelung der letzten hochstehenden Kunstschöpfungen Weber's. Außerdem hörten wir die Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini und Beethoven's B dur Symphonie in recht meisterhafter Ausführung. — Die Liebig'sche Capelle, welche in der letzten Zeit unter den Orchestermächten der Residenz sich zum ersten Range mit hinaufgeschwungen, legte in diesem Concert abermals ein Zeugniß ab von der Tüchtigkeit und Thätigkeit ihres Dirigenten, von der gut organisirten Vereinigung dieses schätzenswerthen Orchesters. Das Programm enthielt Mozart's G moll Symphonie, Beethoven's Eroica, die Ouverturen zu Gluck's „Alceste" und Weber's „Oberon," welche letztere sich zum Paradestück der genannten Capelle erhoben und stets mit größtem Enthusiasmus vorgeführt wird; und wem sollte auch dieses prächtig instrumentirte

Orchesterstück von so glänzender Klangfülle und den hellsten, frohsten, kräftigsten Farben nicht gefallen.

Gedenken wir zum Schluß unserer Skizze noch eines der großen Wieprecht-Militair-Concerte vom 12. Dec. im königl. Opernhause, als 100. Wohlthätigkeits-Concert zum Besten der Alter-Versorgungs-Anstalt für deutsche Theatermitglieder (Perseverantia) und unter Mitwirkung des Frl. Joh. Wagner, des königl. Kammermusikers Koßlek, des Ophycleiden-Virtuosen Colasanti aus Neapel, ausgeführt von den Musikchören der sechs Garde-Regimenter. Lassen wir das interessante, große Programm folgen. I. Theil: 1) Präsentir-Marsch der Armee, comp. von Friedr. Wilhelm III. 2) Ouverture zum Festspiel „Il Re pastore" comp. von Friedrich d. Großen. 3) Großer Fest-Marsch von Prinz Louis Ferdinand. 4) Zwei Lieder von der Prinzessin Charlotte von Preußen (vorgetr. v. Frl. J. Wagner). 5) Morgengebet der Zigeuner aus der Oper „Casilda" von dem Herzog von Gotha. 6) Drei Parade-Märsche im langsamen Schritt von Frau Kronprinzessin von Würtemberg, von der Prinzessin Anna von Preußen, von dem Prinzen Albrecht (Sohn) von Preußen. 7) Defilir-Marsch vom König von Hannover. — II. Theil: Ouverture zu „Don Juan" von Mozart. 2) Solo auf dem Cornet mit Pisten (vorgetragen vom Kammermusikus Koßlek). 3) Grand Pas redouble, von Wieprecht. 4) Souvenir de Naples auf der Ophycleide vorgetr. v. Colasanti. 5) Ouverture zur Oper „Rienzi" von R. Wagner. 6) Réveil du lion von A. v. Kontsky. 7) Großer Sieges- und Festmarsch, mit Anschluß der Borussia von Spontini, gesungen v. Frl. J. Wagner. Das heißt wahrhaftig ein interessantes großes Programm, wovon die eine Hälfte rein fürstlicher Natur. Die Ausführung sämmtlicher Pièces war charakteristisch und meisterhaft unter Wieprecht's geharnischter Direction; der Ophycleiden Virtuos imponirte mit seinem gewaltigen Instrumente und hinterließ durch seine Fertigkeit, wie durch den ausdrucksvollen Vortrag seiner seltenen Leistung einen ungewöhnlichen Eindruck; ebenso bewährte Frl. Wagner den Höhepunct ihres Talentes und erhob mit ihrer gewaltigen Stimme in der charakteristischen nationalen Borussia die zahlreiche Zuhörerschaft zur wahren Begeisterung.

Bei der Mittheilung unserer Orchester-Productionen können wir das Bedauern nicht unterdrücken, daß wir auf die großartigen Genüsse haben verzichten müssen, welche in früheren Jahren der Stern'sche Orchesterverein in so vollendeter Weise ins Leben rief. Dafür können wir andererseits einige große Concerte für Orchester, Gesang und Soli in Aussicht stellen, welche Hr. H. v. Bülow veranstalten und Anfangs Januar wol schon beginnen wird. Wir haben auf ein vorzügliches Programm und auf eine genußreiche Execution zu rechnen, und freuen uns schon im Voraus darauf um so mehr, als damit eine empfindliche Lücke gedeckt wird, dem musikalischen Verlangen auch die neuesten großen Erscheinungen zur Kenntniß zu vergegenwärtigen.

Rud. Viole.

Kleine Zeitung.

Vermischte Artikel, Aphorismen.

Die Reihenfolge der Liszt'schen Werke für den Concertgebrauch. Als Wagner's Opern noch nicht aufgeführt waren, machte Th. Uhlig in d. Bl. wiederholt und nachdrücklich darauf aufmerksam, daß man, wenn man nicht gleich anfangs Mißgriffe begehen und den richtigen Weg verfehlen wolle, mit „Tannhäuser" zu beginnen habe, und erst auf diesen „Lohengrin" folgen lassen dürfe. Man hat diesen Rath allgemein befolgt und der Erfolg hat ihn gerechtfertigt. Eine ähnliche Angabe möchte jetzt in Bezug auf die Liszt'schen Werke nothwendig sein. Speciell daran erinnert wurde ich durch die in Nr. 25 vom 18. Dec. am Schlusse der Magdeburger Correspondenz befindliche Notiz, daß man daselbst diesen Winter die „Präludien" und „Mazeppa" aufführen wolle. Meiner Ansicht nach ist dieses letztere Werk für ein Publicum, welches mit den Liszt'schen Tondichtungen noch gar nicht bekannt ist, durchaus keine glückliche Wahl. Ist man schon vertrauter mit der Eigenthümlichkeit des Componisten, kennt man die meisten seiner Werke, so tritt auch „Mazeppa" sehr bald in die richtige Stellung und das Befremdliche verschwindet vollständig. Allein aber giebt diese Tondichtung sofort allen denen, die noch von alten Vorurtheilen beherrscht sind, — und deren sind Viele — sofort Veranlassung, über Verletzung der Kunstgesetze, über Mißbrauch der Tonkunst zu äußerlichen Zwecken zu wehklagen. Ich würde demnach folgende Ordnung vorschlagen, ohne daß ich damit etwas absolut maßgebendes aussprechen will. Das Werk, welches einem noch nicht eingeweihten Publicum zuerst vorzuführen ist, sind ohne Frage und ohne allen Zweifel die „Präludien." Als die nächstfolgenden Compositionen möchte ich sodann „Tasso," die „Festklänge" und „Orpheus" bezeichnen. Haben diese Boden gewonnen, ist das Publicum einigermaßen vertraut geworden damit, so wäre es dann meines Erachtens an der Zeit, die Krone der neun symphonischen Dichtungen, die „Bergsymphonie" als Haupt- und Mittelpunct hinzustellen, und um diese im weiteren Verlauf nach localem Ermessen die übrigen noch nicht aufgeführten Stücke zu gruppiren. Hat man Chor-

kräfte zur Disposition, so wäre hier der Ort, gleichzeitig auch die Chöre zu „Prometheus“ zur Aufführung zu bringen. Auch damit kann ein gebildetes mit den vorangegangenen Werken der neuesten Tonsetzer schon vertrautes Publicum zeitig bekannt gemacht werden, und nur die erstgenannten symphonischen Dichtungen wären vorauszuschicken. Erst wenn alle diese Werke, in zwei Wintersemestern vielleicht, zur Aufführung gekommen sind, würde ich rathen, zu den Symphonien zu „Faust“ und Dante's „Divina comoedia“ zu schreiten. Die „Graner Messe“ ist mir nicht bekannt und ich kann daher über die Stellung derselben nicht urtheilen. Für sich allein steht die Messe für Männerstimmen, und in Bezug auf diese ist daher nur zu sagen, daß unsere Männergesangvereine ihren Beruf mehr und mehr erkennen, und nach Erreichung des ihnen hier gesteckten Zieles streben mögen. Was die Programme betrifft, so betrachte ich als selbstverständlich, daß dieselben auf dem Concertzetteln mit gedruckt werden. Mehr und mehr beginnt man die Zweckmäßigkeit dieser Einrichtung einzusehen. Die häufigen Nachfragen nach den in d. Bl. erschienenen Wagner'schen Programmen zur 9. Symphonie, der Coriolan-Ouverture und zur „Eroica“ in unserer Handlung beweisen dies.

Verkehrte Welt. Noch jetzt giebt es belletristische Schriftsteller, welche über Unfangbarkeit der Wagner'schen Werke klagen, die da meinen, Wagner stelle die Sänger ins Orchester und das Letztere auf die Bühne. Das Komische dabei ist, daß die vorzüglichsten Sänger und Sängerinnen, die wir besitzen, mit leidenschaftlicher Vorliebe Wagner'sche Partien singen, daß die besten Gesangskenner, diejenigen, die ihre Lehren auch praktisch erprobt haben, daran keinen Anstoß nehmen. So wird in der That jetzt das Schauspiel einer verkehrten Welt aufgeführt. Die Fachgenossen sind einverstanden, und Diejenigen, die nichts von der Sache verstehen, halten sich für berufen, die Bevormundung der Ersteren zu übernehmen. Aber nicht blos in diesem Fall, ganz allgemein sehen wir jetzt dieselbe Verkehrtheit. Die Literaten sind es fast ganz allein, welche die alte musikalische Form vertreten, überhaupt das Specifisch-Musikalische, welches doch selbstverständlich den Musikern überlassen bleiben sollte. Die Letzteren aber sind längst zur Einsicht darüber gekommen, daß damit nicht mehr von der Stelle zu kommen ist.

Ruhe und Friede. Wir haben schon oft darauf hingedeutet, daß nicht wir es waren, die den Impuls zu Gehässigkeiten gegeben haben, daß nicht wir es sind, die das Feuer fortwährend schüren. Und geschähe es noch so oft, daß wir zur Sühne sprechen, immer sind es die Gegner, die mit maßlosester Gehässigkeit aufs neue hervortreten und den Streit wieder anfangen. Was bleibt dann übrig, als daß auch wir wieder auf den polemischen Standpunct zurücktreten müssen?

Die Tonkunst und die deutsche Intelligenz. Eine Aeußerung Heinrich v. Gagern's, die wir kürzlich in einem belletristischen Blatte citirt fanden, lenkte aufs neue unsere Aufmerksamkeit nach dieser Seite hin. Gagern sagt: „Die unbestimmteste und gedankenloseste Kunst, die Musik, ist die Kunst der Zeit; dahin flüchtet sich die Seele von Reflexionen, da löst sie sich in Empfindungen auf.“ Diese Ansicht steht nicht vereinzelt; eine ganze Galerie ähnlicher Aussprüche von hervorragenden Männer anderer Fächer ließe sich zusammenstellen. So weit also sind wir noch zurück, daß Männer, denen man in anderer Beziehung Intelligenz zugestehen muß, solche Absurditäten über die Tonkunst hervorlangen können. Das war überhaupt die bisherige Ansicht über dieselbe, und darum ist es stets ein Hauptziel unseres Strebens gewesen, den Geistesgehalt der Tonkunst mit der deutschen Intelligenz zu vermitteln, dahin zu wirken, daß eine Ahnung aufgehe von der tiefen geistigen Bedeutung derselben in Kreisen, die bisher wenig oder gar nicht davon berührt waren. In diesem Sinne geschah es auch, daß wir Werke wie die Mozart-Biographie von Ulibischeff eingeführt haben. Lesbar geschriebener Bücher bedurften wir vor allen Dingen, wenn die Tonkunst endlich einmal aus ihrer specifischen Abgeschlossenheit heraustreten sollte. F. B.

Correspondenz.

Leipzig. Die 3. Abendunterhaltung für Kammermusik am 21. Decbr. begann mit dem vortrefflichen Vortrag des G dur Quartetts von Haydn durch die HH. Röntgen, Haubold, Hermann und Grützmacher. Ein Quartett von Volkmann in A moll wurde hier zum erstenmal gehört, und hat keinen Eindruck hinterlassen; in dem ganzen Werke herrscht ein ununterbrochenes Ringen ohne Befriedigung, Suchen ohne Finden, und die mitunter etwas übertrieben ausgeführte Absicht, auch in kleine Einzelheiten Bedeutendes hineinzulegen, hebt die natürliche Empfindung im Werke fast gänzlich auf, und setzt die Reflexion an ihre Stelle. Dabei fehlt, als natürliche Folge, der Fluß der Gedanken und Form gänzlich, in einzelnen, sehr schönen Momenten erkennt man den Componisten wieder, der stets das Niedrige vermeiden will, wenngleich die Erfindungskraft ihm nicht immer für das Empfundene einen natürlich schönen und freien Ausdruck gewährt. Die Einleitung, nachdem sie endlich durch viele verminderte Septimenaccorde das erwünschte A moll erreicht hat, bringt es zu nichts; den ersten Satz halte ich für den bedeutendsten und reichsten, das Adagio macht einen Anlauf zur Klarheit, verwirrt sich aber sehr bald auf allerlei fremde Nebenwege; das Scherzo fließt am besten, ist in der Erfindung jedoch nicht bedeutend, ebenso der letzte Satz, in dem ich nur bedeutungslose Redensarten sehen kann, welche allerdings durch den gewählteren Ausdruck in etwas veredelt sind. — Hr. Hans v. Bronsart spielte die C moll Phantasie von Mozart (jedoch ohne Sonate) und mit den HH. David und Grützmacher das Es dur Trio Op. 70 von Beethoven. Die großen Vorzüge von Hrn. v. Bronsart's Spiel sind schon allgemein hier bekannt geworden, und ich kann nur sehr gern der öffentlichen Meinung darüber beitreten. Die höchste Eleganz, Ruhe und Leichtigkeit bei Ausführung der größten Schwierigkeiten, der sehr schöne und gesangreiche Ton, dem der Künstler durch geschickten Gebrauch der Pedale einen eigenen Reiz zu geben weiß, sind bekannte Eigenschaften, durch welche die aus Liszt's Schule hervorgehenden Clavierspieler, und ebenso Hr. v. B. in hohem Maße sich auszeichnen. Der Vortrag der Mozart'schen Phantasie hat mir, alle jene Vorzüge unberührt, nicht so wohl gefallen; abgesehen

von dem viel zu schnellen Tempo der Stelle in G moll (32theil-Bewegung), welche durch den hier nicht berechtigten Gebrauch des Pedals sehr unklar wird, würde ich mich auch an manches Einzelne in seiner Auffassung erst gewöhnen müssen. Im Trio fand Hr. v. B. sehr reichen und ebenso verdienten Beifall. Da man allgemein bereit war seine bedeutende Kunstleistung richtig zu würdigen, so ist es mir um so angenehmer, nur sagen zu dürfen, daß meine eigene Meinung auch hier der des Publicums gerne beitritt.

Das Programm des 4. Euterpe-Concertes am 15. Dec. soll hier abgedruckt stehen, weil man es als Muster einer Zusammenstellung classischer Musik betrachten kann. Erster Theil: Suite Nr. 3, D dur und Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von J. S. Bach. Zweiter Theil: Ouverture zur „Zauberflöte", Ave verum corpus und Quintuor concertant für Pianoforte und vier Blasinstrumente von Mozart; zum Schluß des Halleluja von Händel. — Betrachtet man die Programme der Euterpe im Allgemeinen, so stellt sich ein Vorzug vor dem Gewandhause in der That heraus; denn in die ihr gesteckten allerdings engeren Grenzen werden niemals heterogene Dinge hineingepfercht, während das Gewandhaus dem Publicum häufig Werke bietet, die durchaus nicht zusammen passen wollen. Während sich dieses kleinere, eigentlich mit wenig bedeutenden Mitteln versehene Institut still, aber mit tüchtigem Fleiß und Strebsamkeit fortbildet, erscheinen manche Gewandhausconcerte wahrhaftig nur als glänzende Außenseite des Leipziger Musiklebens. Wer jetzt nach einem verflossenen Halbjahr sich einmal die Programme ins Gedächtniß zurückrufen will, wird sich davon überzeugen. Die Euterpeconcerte wird man, wenn auch im Einzelnen stets etwas Unzulängliches sich vorfindet, eigentlich nie unbefriedigt verlassen, weil man stets den wohlthuenden Eindruck geschmackvoller Zusammenstellung und fleißiger Vorbereitung mitnimmt. Schon ehrenvoll ist für die Euterpe der Vortritt mit einer der Bach'schen Cantaten, deren wir im Gewandhause noch in dieser Saison keine gehört haben, und doch bot sich zu Mendelssohn's Todestag eigentlich die beste Gelegenheit dazu. Die Chormittel derselben sind freilich nicht bedeutend, doch that der Chor nach Kräften das Seinige; Hr. Behr sang das Baßsolo, das Tenor- und Altsolo war in den Händen von allerdings nicht genügenden Dilettanten, aber das Ganze recht gut studirt, und der Eindruck der Werkes unvergeßlich. Das Ave verum von Mozart wurde recht gut ausgeführt, deßgleichen das Halleluja aus dem „Messias", wenngleich die eigentliche Wirkung des letzteren mit auf die Kirche begründet ist. Das Pianoforte im Quintuor von Mozart wurde von Hrn. J. v. Bernuth mit durchaus musikalischer Gediegenheit gespielt. Die Feinheit und Sicherheit seines Anschlages und Schönheit des Tones, sowie die Wahrheit der Auffassung sind zu rühmen, und fanden allgemeinen Beifall. Wir wünschen Hrn. v. B. recht bald wieder öffentlich zu hören. Die vier Blasinstrumente waren durch die HH. Blaß, Saupe, Götz und Gebhardt gleichfalls gut besetzt. Die Orchesterwerke wurden sehr gut ausgeführt. Auch die Tempi sind in der Euterpe stets weniger virtuos und glänzend, aber richtig, was mir kein geringer Vorzug zu sein scheint, denn man verlangt doch das Werk selbst und nicht ein Virtuosenstück des Orchesters zu hören. D.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Johannes Brahms ist für einige Zeit für den Hof von Detmold gewonnen. Er spielte in zwei Abonnementconcerten das G moll Concert von Mendelssohn und das Tripelconcert von Beethoven.

Frl. Krüger aus Schwerin, die in den beiden ersten unserer Gewandhausconcerte sang, erhielt eine Einladung nach Hannover, um dort bei der Aufführung des „Paulus" von Mendelssohn am 1. Januar mitzuwirken.

Neue und neueinstudirte Opern. Am 29. December kam die neue komische Oper unseres Chordirectors Theodor Hentschel „Matrose und Sänger" in Leipzig zum erstenmal zur Aufführung.

Vermischtes.

Zur Erleichterung der Anschaffung der sämmtlichen Werke Seb. Bach's durch die Bachgesellschaft machen die HH. Breitkopf u. Härtel bekannt, daß die Sammlung, so weit dieselbe bis jetzt erschienen ist, nicht auf einmal bezogen und bezahlt zu werden braucht, — es sind bis jetzt 6 Jahrgänge erschienen, die mit 5 Thlr. für jeden, also im Ganzen mit 30 Thlr. zu bezahlen wären, — sondern daß beim Eintritt nur 2 Jahresbeiträge mit 10 Thlr. zu entrichten und dafür die beiden ersten Jahrgänge zu empfangen sind, mit gleichen Zahlungen aber in höchstens einjährigen, nach Belieben aber kürzeren Terminen fortzufahren ist, um damit je zwei der folgenden Jahrgänge abzunehmen. Auf diese Weise würde der Neueintretende, welcher jetzt die ersten 10 Thaler zahlte, in spätestens 4 Jahren in den Besitz der ersten 10 Jahrgänge gelangen, und von da an mit den übrigen Mitgliedern nur gleichen Schritt zu halten haben.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte und Violine.

Joseph Halberstadt, Nocturne pour Violon et Pianoforte. Rotterdam, W. C. de Vletter. Pr. 1 fl. 25 kr.

Dieses Notturno ist ein recht angenehmes Violinsolo mit Begleitung des Pianoforte. Die Composition, hübsch ausgearbeitet, entspricht ganz einer Nachtmusik von ernstem, sanftem und auch wehmüthigem Charakter; die derselben zu Grunde liegenden Hauptgedanken sind zwar weder hervorragend noch originell, nehmen aber

durch ihre Anspruchslosigkeit, Glätte und das ihnen innewohnende Gefühl ein. Musikalisch gebildete Violinisten mit schönem Ton können dasselbe ohne viel Mühe zur Geltung bringen und Theilnahme dafür erwecken. C. P.

Für Flöte und Pianoforte.

Joseph Fahrbach, Op. 46. Musikalische Blumenlese für Flöte mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Schlesinger. Nr. 3, 20 Sgr. Nr. 4, 17½ Sgr. Nr. 5, 15 Sgr.

Dieses Werk erscheint in Lieferungen, und es liegen uns deren drei vor. Die erste (Nr. 3), „Soldatenständchen" von Fahrbach, gehört der gewöhnlichsten Unterhaltungsmusik an, ist die leicht ausführbarste und nur für Dilettanten berechnet. Nr. 4 „Berceuse de Jenny Lind" von Taubert schlägt schon einen edleren Ton an und kann unter gebildeteren Dilettanten Aufnahme finden. Nr. 5 „Elégie italienne" Ritu de Fumugalli verlangt hier und da, besonders wegen seiner schwierigen Eintheilung des Athmens, vom Bläser, daß er ein tüchtiger Flötist sei; seelenvoll vorgetragen ist diese Elegie das Anständigste, was uns in der vorliegenden Lieferung begegnet. Das Pianoforte nur begleitend, und in der, der Flöte gegenüber, anziemenden Einfachheit behandelt, ist sehr leicht. C. P.

Arrangements.

Rob. Pflughaupt, Op. 12. Stumme Liebe. Duo von Ad. Henselt übertragen für Pianoforte. Berlin, Schlesinger. Pr. 12½ Sgr.

F. X. Chwatal, Adelaide von Beethoven für Pianoforte allein. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 12½ Sgr.

Das Arrangement von R. Pflughaupt ist recht löblich, nicht überfüllt kommt es in der Behandlung des Instrumentes ziemlich einer originalen Arbeit Henselt's gleich. Das von Chwatel, so leicht als möglich gehalten, wird Clavierspielern von geringerer Technik schon einen nothdürftigen Ersatz für das Original bieten. C. P.

Für die Zither.

A. Dietrich, Op. 338. Melodienbuch für die Zither. Heft 1. Prag, Kuhé. Pr. 5 Ngr.

Sechs böhmische Volkslieder für die Zithrr, die durch eingeflickte Uebergangsaccorde zu einem Ganzen verbunden sind. — Nichtzitherspieler können ihre Bekanntschaft auch durch das Pianoforte machen. Th. Schn.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

W. Viereck, Beim Glase Wein. Lieder, Potpourris. Stolp, Kölling (ohne Pr.).

Das Heftchen enthält Noten und Text bekannter Volks- und Gesellschaftslieder, potpourriartig zusammengestellt. Es zeigt schon durch den Titel seine Bestimmung an und hat und beansprucht keinen weiteren Werth. Th. Schn.

Intelligenz-Blatt.

Bei **F. E. C. Leuckart** in *Breslau* ist soeben erschienen:

Scherzo für Pianoforte

von

Woldemar Bargiel.

Op. 13. — Preis 25 Sgr.

Früher erschienen:

Bargiel, Woldemar, Op. 6. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. 3 Thlr.

———, Op. 11. Marsch und Festreigen. Zwei Stücke für Pianoforte. 25 Sgr.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel** in *Leipzig* sind soeben erschienen und durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

Glinka, M. J., Romanzen für eine Singst. mit Pfte. Text deutsch, italienisch und französisch.

Nr. 1. Die Lerche, Pr. 15 Ngr. Nr. 2. Wiegenlied, Pr. 15 Ngr. Nr. 3. Du blühtest noch unlängst, Pr. 15 Ngr. Nr. 4. O theures Mädchen, Pr. 15 Ngr. Nr. 5. Gesang vom Dichter fordre nicht, Pr. 15 Ngr. Nr. 6. Wenn gleich einem Täubchen, Pr. 15 Ngr. Nr. 7. Sag' nicht die Liebe schwindet schnell, Pr. 17½ Ngr. Nr. 8. Der Sieger, Pr. 15 Ngr. Nr. 9. Ich sehne mich nach deinen Lippen, Pr. 12½ Ngr. Nr. 10. Erheb' sie nicht zu Himmels-Sphären, Pr. 20 Ngr. Nr. 11. Der Zweifel, Pr. 20 Ngr. Nr. 12. Ihr blauen Wasserwogen, Pr. 17½ Ngr. Nr. 13. Gretchens Lied, Pr. 20 Ngr. Nr. 14. Das Schiff ist da, das Segel schwillt, Pr. 15 Ngr. Nr. 15. Wie gern bin ich, Holde bei dir, Pr. 12½ Ngr. Nr. 16. Arie aus der Oper: Rouslan und Lüdmila, Pr. 20 Ngr. Nr. 17. Waisenlied aus der Oper: Das Leben für den Czaar, Pr. 12½ Ngr.

———, Ouverture de l'opéra: Ivane Soussanine ou la vie pour le Czaar (Das Leben für den Czaar). Partit. Pr. 1½ Thlr.

———, La même: Parties d'Orchestre (Stimmen). Pr. 3 Thlr.

———, Ouverture de l'opéra féerique: Rouslane et Ludmila. Part. Pr. 1½ Thlr.

———, Capriccio brillante en forme d'ouverture sur le thème de la Jota Aragonesa. Partitur. Pr. 1⅚ Thlr.

———, La même. Parties d'orchestre (Stimmen). Pr. 3 Thlr.

———, Souvenirs d'une nuit d'été à Madrid. Fantaisie pour l'orchestre sur des thèmes Espagnols. Partit. Pr. 1⅓ Thlr.

Einladung an Theater- und Musikfreunde

zur Pränumeration auf den

vierten Jahrgang 1858

der

Monatschrift für Theater und Musik.

(Verantwortlicher Herausgeber **Josef Klemm.**)

Die ,,Monatschrift'' hat sich — es ist allgemein bekannt — in der deutschen Journalistik eine Stellung errungen, auf welche sie stolz sein darf.

Diese Stellung auch ferner mit gleicher Berechtigung zu behaupten, bleibt die Aufgabe der von äusseren Einflüssen völlig unabhängigen Redaction und ihrer gewissenhaften Mitarbeiter.

Die ,,Monatschrift'' vereinigt in sich die Hauptelemente einer **Fach-Revue und eines eigentlichen Zeitungsblattes.**

Sie allein bespricht hiesige und auswärtige **Kunstzustände** in **regelmässig** fortlaufender und genau eingehender Weise.

Sie allein bringt jährliche **übersichtliche Beurtheilungen** — sammt den statistischen Daten — über die **Gesammtleistungen** der Kunstinstitute. Sie allein widmet der **Directionsführung** die nöthige Aufmerksamkeit und übt hierbei — trotz Hindernissen und Einschränkungen mancher Art — das der Kritik zustehende Control-Recht.

Sie allein hat auch die **Kirchenmusik** in das Bereich öffentlicher Besprechung gezogen.

Sie allein lässt es sich angelegen sein, auf öffentliche und geheime **Missbräuche** hinzuweisen, deren Abstellung zu verlangen, die Nothwendigkeit **praktischer Reformen** zu beweisen, dem Schlendrian, dem Protectionswesen, dem Missbrauch der Gewalten, der Laune, der Willkür und ähnlichen Schäden, von welchen der Theaterstaat angefressen ist, **rücksichtslos** entgegen zu treten.

Vieles, was die ,,Monatschrift'' ihren Lesern bietet, ist **schon darum** von bleibender Bedeutung, weil man es **nur allein** in der ,,Monatschrift'', dem einzigen, kunstkritischen Organe der Gegenwart findet, welches das zur unparteiischen Kunstgeschichte taugliche Materiale gewissenhaft ansammelt.

Es erscheint am 8. eines jeden Monates ein Heft in Quart-Format, 5 bis 8 Bogen stark. Preise: per Jahrgang 8 fl. oder $5^1/_3$ Thlr., mit Postversendung 9 fl. oder 6 Thlr., per $^1/_4$ Jahr 2 fl. oder $1^1/_3$ Thlr., mit Post 2 fl. 15 kr. oder $1^1/_2$ Thlr.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm),
in Wien, Stadt, hoher Markt 541, gegenüber von Galvagnihof.

Musikergesuch.

Ein bekannter erster **Oboebläser** einer renommirten Hofcapelle sucht seine Stellung zu verändern und sieht geneigten Anträgen entgegen sub Chiffre **C. B. # 60** durch die Expedition dieses Blattes.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Mathes Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Wetermann & Comp. in New-York.
C. Schreinbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 2. Den 8. Januar 1858

Inhalt: Ueber „Macbeth". — Aus Wien. — Aus Breslau. — Die Allgemeine Zeitung. — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Ueber „Macbeth", Oper von Taubert.

(Ein Brief an H.n. Felix Dräseke.)

Sie wünschen, lieber Freund, eine Mittheilung über das neue musikalische Theaterwerk zu empfangen, von dessen unerwarteten Erfolgen in Berlin Sie mit „Erschütterung" vernommen haben. Ich kann nicht sagen, daß ich zu diesem Zwecke mit Vergnügen die Feder ergreife. Aber ich lege es mir als eine Art Buße dafür auf, in einem schwachen Augenblicke die letzte, d. h. jüngste Oper des Hrn. Capell-M. Dorn in der Berliner Musikzeitung besprochen zu haben. Sie machten mir damals den Vorwurf eines übermäßigen Gebrauchs sympathetischer Dinte, indem ich wider meine gewohnte Aufrichtigkeitsliebe dem Leser so Manches zwischen den Zeilen zu lesen übrig gelassen. Ja, ich gestehe es; ohne ein Wort dieses besagten Localartikels zurücknehmen zu wollen, ich ließ mich zu einer freundlichen Leichenrede hinreißen — aus Oppositionsgelüsten, deren Anwandlung ich heute bei geminderter Reizbarkeit nicht mehr zu befürchten habe. Die Dornen, welche auf das frühe Grab der Oper des einen Capellmeisters, die Rosen, welche auf die Wiege der anderen Capellmeisteroper gestreut werden, sie finden heute an mir einen gleich unempfindlichen Zuschauer; ich halte die einen so wenig wie die anderen für Immortellen und nehme keinen Anstoß mehr daran, wenn die Berliner Kritik mit ungerechtfertigter Parteilichkeit in der Ausübung ihres Amtes, das Mittelmäßige auf Unkosten des Bedeutenden zu hätscheln, sich plötzlich untreu wird. Ich vermag also sine ira et studio über „Macbeth", d. h. nicht den des Shakespeare, sondern den des Shakestock des Berliner Opernorchesters zu schreiben und thue es in der Beherzigung der Maxime, daß was Dorn recht, auch Taubert billig sei. Einigermaßen erschwert wird mir allerdings mein Vorsatz, kaltblütig gerecht zu bleiben, durch die unerhörte Extravaganz, mit welcher die Freunde des Componisten dessen neues Werk als das chef-d'oeuvre moderner dramatischer Musik ausbombardeniren, gleich als ob Richard Wagner eine mythische Person wäre. Doch Hr. Dr. Kossak, der einzige Schriftsteller Berlins, dessen Feder von einem Kopfe geführt wird, hat diese noch mehr lächerliche als ungebührliche Prätention bereits genügend gegeißelt und wenn Sie die beiden kleinen Meisterwerke von Geist, Humor und Scharfsinn, welche er darüber veröffentlichte, noch nicht gelesen haben, so lade ich Sie dringend ein, sich diesen Genuß nachträglich zu verschaffen.

Vielleicht erinnern Sie sich noch des charakteristischen Ausspruchs, den vor einer Reihe von Jahren Capell-M. Taubert über Wagner's „Lohengrin" mündlich zu Hrn. Concert-M. Joachim gethan und der eine gewisse Unvergeßlichkeit beansprucht. Eine längere Discussion mit dem damals Wagner-enthusiastischen Freunde Franz Liszt's wurde durch die denkwürdige Aeußerung des Gegners abgeschnitten, „daß er Wagner's Textbücher recht hübsch, sogar poetischer als andere finde und demnach, wenn er nichts Besseres zu thun hätte, sehr geneigt sei, den „Lohengrin" noch einmal zu componiren". Die Notenthat „Macbeth" liefert in gewisser Weise den illustrirenden Commentar zu dieser Würdigung, die nicht vereinzelt dasteht. Die Herren specifischen Musiker, die Zunftmeister der Sonatenverfertigung, der Symphonieflickschneiderei, die Trio- und Quartett-Lieferanten u. s. f., deren Herberge Mozart's Bild auf dem Schilde führt, leben in dem glückseligen Rausche, die privilegirten Wächter und Bewahrer der sogenannten eigentlichen Musik zu sein. Doch die beliebte Phrase, daß Wagner

ein Dilettant à la Gluck ſei, ein zum Eintritt in das Heiligthum der wahren Muſik Unberechtigter, hat unterdeß viel an ihrer blendenden Kraft und Eigenſchaft eingebüßt. Die Anzahl der dadurch zu dupirenden Leute lichtet ſich immer mehr, ſeitdem Muſiker von Fach die Feder für die gute Sache führen, und Sie, Verehrteſter, haben ganz im Beſonderen ſich ein Hauptverdienſt erworben, indem Sie durch ihre erfolgreiche Belehrung auch der Kurzſichtigſten und Harthörigſten, wie in Wagner nicht nur die tondichteriſche Potenz, ſondern auch muſikaliſche Wiſſenſchaft, das Erſcheinungsmittel jener, ihren Sieg über Routine, Handwerk, Proſa, Schlendrian und Schulpedantismus feiere, ein entſcheidendes Licht über das Streitobject verbreiteten. Wagner iſt ein wahrer Muſiker, und wenn er im Aerger über die ihm durch dieſen Titel zutheil werdende Collegenſchaft ihn bisweilen ſelbſt abgelehnt hat, ſo hat der Handwerker, der Tonmaurer und Notengießer, nicht das Recht dazu erlangt, dieſe Ablehnung als eine capitis diminutio aufzufaſſen. Auch Taubert's „Macbeth" hat die Freundlichkeit, ſich Ihnen durch das Medium der Vergleichsdarbietung in Ihren Bemühungen um die Beleuchtung des Muſikers Wagner anzuſchließen. Und inſofern iſt mir die Gelegenheit willkommen, in Ihre Fußſtapfen zu treten, ſo wenig ich mit Ihrer ruhigen und imponirenden Dialektik oder dem Eſprit eines Koſſak rivaliſiren kann. Eben mit Hilfe des negativen Beweiſes, an den Früchten Anderer läßt ſich der Eine erkennen. Der „ſpecifiſche Muſiker par excellence" begiebt ſich aufs Eis der Oper, wenn ihm in der reinen Inſtrumentalmuſik zu wohl geworden iſt; nun, da können wir ja recht bequem unterſuchen, ob es ihm gelingt, abgeſehen vom poetiſchen Gehalte, einen abſoluten tonlichen Inhalt zu bieten, der den „geiſtreichen Dilettanten" Wagner in den Schatten rückt. Ich brauche Ihnen nicht meine Antwort auf dieſe Frage zu geben, die ſich von ſelbſt verneint. Und dennoch konnte keine treffendere Bezeichnung für Taubert's „Macbeth" gefunden werden, als Koſſak's witziger Ausdruck: Muſiciroper.

Das Ideal des Herrn Capellmeiſters war offenbar, einen neuen „Fidelio" zu ſchaffen, eine Art Mittelding zwiſchen Cherubini's „Medea" und Weber's „Euryanthe", ein drei und ein halbſtündiges Loreley-Finale. Daß er ſich in dieſem Vorhaben durch die Worte des Dichters (Hebbel) nicht ſtören ließ:

„Freilich thut es dir noth, zu ſchaffen, ich weiß es, doch leider
Thut es der Welt nicht noth, daß das ſei, was du ſchaffſt,"

daraus wollen wir ihm keinen beſonderen Vorwurf machen. Zwar iſt an einem „Fidelio" genug, und am Loreley-Finale mehr als übergenug: es hätte aber die Zukunftsmuſiker durchaus nicht incommodirt, wenn ſie noch einen zweiten Fidelio zu verehren genöthigt worden wären. Ich ſprach, glaube ich, vom Ideal. Ich meinte damit natürlich das künſtleriſche Ideal, nicht jenes andere, welches den Componiſten ſonſt noch inſpirirt haben mag: Sehnſucht nach Tantième durch ausſchließliche Ausbeutung der letzten Bühnenherrſchaftstage einer gefeierten dramatiſchen Sängerin, und nach dem Ruhme, die Caſſenoper „Tannhäuſer" und die Collegenoper „Nibelungen" auf einige Zeit vom Repertoire zu verdrängen.

Doch ich werde hitzig und laſſe unbilligerweiſe den Componiſten für die Sünden des Capellmeiſters büßen. Meine aufrichtige Anerkennung der guten Eigenſchaften ſeines Werkes mag das Gleichgewicht wieder herſtellen. Und da erkläre ich gern: daß das in den erſten Acten desſelben bekundete ernſtliche Streben, die ſaubere und in ihren negativen Vorzügen, dem Fernbleiben von dem trivialen Opernjargon und von dem beliebten unmuſikaliſchen Opernſpectakel, rühmenswerthe Factur mir eine größere Achtung vor Hrn. Capell-M. Taubert eingeflößt hat, als ich bisher ihm zu zollen vermochte, ſo wenig ich ſeine Geſchicklichkeit und ſogar Tüchtigkeit auf den anderen Gebieten ſeiner Production je in Abrede zu ſtellen gewillt war. Aber das letzte Dritttheil ſeines Werkes verletzt eben wiederum durch das außerkünſtleriſche Gebahren des Componiſten; die Flüchtigkeit und — natürlich immer in den Grenzen deutſcher „Gemüthstiefe" verharrende — Liederlichkeit im letzten Acte documentirt allzu ſcharf, daß der Componiſt nicht minder als der von ihm abhorrirte Nichtmendelsſohnianer Meyerbeer ganz ſpeciell auf den Effect, den ihm die Mitwirkung der zu Oſtern 1858 ſich verabſchiedenden Johanna Wagner in Scene zu ſetzen beſtimmt war, geſchrieben hat. Ich will auch hierin mich hüten, zu anklägeriſch zu werden, indem ich den Componiſten etwa für die Schwächen des Textbuches verantwortlich mache. Doch iſt andererſeits hier gleich zu bemerken, daß Hr. Taubert ſeinen Genoſſen vom Versfuße betreffs dieſes Punctes auf eine Weiſe chicanirt hat, wie es ſich Scribe nur irgendje hat gefallen laſſen müſſen. Thatſache iſt, daß Dr. Eggers ſich geweigert hat, zu dem gemeinſchaftlichen Werke öffentlich ſeinen Namen als Mitarbeiter herzuleihen, da er den ihm angemutheten Zwang, die Heldin (von einem Helden iſt nicht die Rede, — Macbeth gerirt ſich rein als Primadonnengemahl) am Schluſſe à la Fenela ſich in den Feſtungsgraben von Dunſinan ſtürzen zu laſſen, nachdem dieſelbe im vierten Acte höchſt zwecklos genachtwandelt, — von anderen derartigen Verſtößen gegen dramatiſche und äſthetiſche Rückſichten zu ſchweigen — nicht verantworten zu können geglaubt hat. Eine Berufung auf C. M. v. Weber's Tyranniſirung Kind's oder der Chezy kann Hrn. Taubert nicht entſchuldigen. Weber's Correctionen entſprangen einer inneren Nothwendigkeit und hatten ſinnvolle dramatiſche Motive, von denen ſeine Librettiſten keine Ahnung hegten, zur Grundlage; auch waren die Stoffe anderer, willkürlich knetbarerer Natur

als ein dichterisch so festes und fertig gegebenes Sujet, wie „Macbeth". Eine Bescheidenheit, wie sie die Voraussetzung Taubert's kund giebt, indem er befürchtete, im letzten Acte den Zuschauerraum sich leeren zu sehen, wenn nicht das Dessert des Todes der Heldin das liebe Publicum bis zum Ende fesseln würde, ist im höchsten Grade unkünstlerisch und der Aufgabe unwürdig, die er sich setzen wollte. Doch ich spare mir weitere Bemerkungen hierüber bei Besprechung des Textbuches auf.

Vorläufig Einiges über den Musiker Taubert, wie er sich in einem seiner für ihn unstreitig bedeutenderen Werke vergegenständlicht. Kann ich leider auch nun nicht umhin, seinen Macbeth kurzweg als eine Capellmeisteroper mehr zu bezeichnen, so zolle ich doch willig die Anerkennung, daß diese Capellmeisteroper zu den beiweitem anständigeren, geschmackvolleren und weniger langweiligen der Gattung gehört, die in den letzten Jahrzehnten das Lampenlicht erblickt haben. Vor Allem hat uns ein Streben nach Einheit des Styles angenehm berührt, in welchem zugleich die Bemühung sichtbar ist, das musikalische Deutschthum, — ein im Grunde nicht sehr Positives — möglichst wenig trocken und spröde erscheinen zu lassen. Die Elemente, Weber und Mendelssohn, in deren Fusion das Charakteristische von Taubert's Epigonismus gefunden werden mag, lassen sich leicht als Vorbilder und Tonangeber erkennen. In der Orchesterbehandlung hat er auch neuere Errungenschaften mit Erfolg benutzt, jedoch ohne es zu einem selbständigeren, individuelleren Aufschwung darin zu bringen. Es ist der Instrumentirung rühmend nachzusagen, daß sie neben einer außerordentlichen Sauberkeit und Detailfeinheit auch Klangfülle und Markigkeit zu offenbaren sich anläßt. Ich sage: sich anläßt, denn da von bedeutenderen Themen auch nicht eine Spur in dem Werke zu entdecken ist, so fehlt es eben an dem, woran Fülle und Markigkeit zu offenbaren wäre. Als Harmoniker habe ich den Componisten vergeblich zu bewundern gesucht; sein non plus ultra der harmonischen Steigerung in den erschütterndsten Momenten ist jener Zusammenklang, den die alten Theorien „Nonenaccord" nennen; die schwächliche Benutzung des verminderten Septimenaccordes in seiner nichtssagendsten Unbestimmtheit zeugt, daß er bei den Meistern der Gegenwart nicht die Studien gemacht hat, von denen man sich nicht dispensiren kann, wenn man auf der Höhe der Zeit stehen will. Empfindet er bisweilen doch einmal das Bedürfniß einer Rückung aus dem alltäglichen Geleise, so spielt er ein bischen enharmonische Verwechslung Spohr'schen Angedenkens. Mit dem Rhythmiker steht es stellenweise etwas besser, nämlich im Einzelnen, bei der Declamation. Dagegen hat mich der endlose Parademarsch vier- oder zweitactiger Perioden durch die ganze Partitur hindurch bis zum Zähneknirschen ennuyirt. Die kleine Distraction, welche die Dreitheiligkeit im Ballette des zweiten Actes bringt, ist nicht genügend, um über das Unbehagen hinwegzuhelfen. Mit dem Melodiker stehts nach meiner Ansicht am Schlimmsten. Man wende nicht ein, daß die Oper so reich an artigen Liederchen, daß Macduff, Lady Macbeth, das ganze Hausgesinde, Pförtner und Hofharfenist ihre Coupletsfertigkeit an den Tag legen, daß ein „Einzugsmarsch der Gäste" mit zwei Trios, eine Balletmusik mit dito, eine Unmasse Chorquartettansänge mit den rührendsten Klettereien des ersten Tenors nur so durcheinander wimmeln: das Alles gehört zu jener Sorte Melodien, wie sie für Salon- und Männergesang-Unterhaltung ausreicht, aber für ein musikalisches Drama nun und nimmermehr. Ein gewisser Marschner, dem die Berliner Opernbühne seit mehr als einem Decennium keinen einzigen Theaterabend gewidmet hat, hätte, in der Behandlung dieses Genres im Dramatischen, dem Componisten des Macbeth einigermaßen als Muster, hinter dem es heute nicht mehr erlaubt sein kann, zurück zu bleiben, vorschweben können. Was hilft die Glätte und Eleganz der Einkleidung, diese Taubert'sche Melodie bleibt eine zur Salonpuppe dressirte Berliner Grisette, und der Anklang an die Volksweise dient nur zur ausdrücklichen Versicherung, daß sie das Kind armer Leute ist. Gesetzt nun aber auch, daß die genannten Liedereien musikalischen Werth beanspruchen dürften, so stellen sich doch in der Oper Forderungen höherer Art an die Erfindung des Tonsetzers auf, denen Hr. Taubert in keiner Weise genügt hat. Ein bedeutenderes, prägnantes, charakteristisches dramatisch-musikalisches Motiv existirt in der ganzen Partitur nicht. Der Componist hat es sich noch leichter und bequemer in diesem Bezuge gemacht, als bei seinen Instrumentalarbeiten. Fand er sich in den letzteren nämlich genöthigt, eine Art bestimmten, festen Hauptgedanken auszusprechen, ein klares dominirendes Thema auszubrüten, an das sich die üblichen, normalen, von den „Merkern" der Schulweisheit erheischten Fort-, Durch-, Aus- und Abführungen knüpfen ließen, so glaubte er sich in der Oper dieser Mühe insofern entschlagen zu können, als unter dem Deckmantel, dem dramatischen Fortgange Rechnung zu tragen, hier nur Note auf Wort, Textbuch in der Hand, aufs Gerathewohl weiter componirt, gewissermaßen weiter improvisirt werden mochte. Bei der krassen Begriffsverwirrung, die über Wagner's Theorie und Praxis unter den specifischen Musikern herrscht, ist hier vielleicht gar mißverstandener Wagner im Spiele gewesen. Steigt aber doch einmal herunter von eurem hohen Pferde, ihr Eigentlichen, laßt euch doch herbei oder herab, nur um eure Stärke zu zeigen, so ein Motiv zu erfinden, wie den Pilgergesang im „Tannhäuser"! Es muß euch ja bei eurer ungeheuren Geschicklichkeit und Fixundfertigkeit im „Componiren" ein Leichtes sein!

Hans v. Bülow.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Wien.

Weihnacht 1857.

Wir haben diesmal einen musikalisch sehr reich bewegten Winter. Eilf Concertplacate laden an dem Tage, wo ich diese Zeilen schreibe, zum Besuche ein, und vier Pianisten, welche sich fast sämmtlich gleich ausgebreiteten Rufes erfreuen, aber freilich sehr von einander zu unterscheiden sind, weilen im Augenblick als Gäste in unseren Mauern. Diese letzteren sind Rubinstein, Alexander Dreyschock, Leopold von Meyer und Alexander Winterberger. Rubinstein hat bereits unter steigender Theilnahme des Publicums drei Concerte gegeben und war überdies der Mittelpunct des zweiten Gesellschaftsconcertes. Sollte ich in Kürze den Eindruck bezeichnen, welchen mir Rubinstein als Pianist macht, so ist es der der höchsten Bewunderung, die aber auch bloße Bewunderung bleibt. Ich kann nicht sagen, daß mich sein Spiel, wie wir es von dem großen Künstler doch erwarten, tiefer aufgeregt, inniger berührt hätte. Rubinstein erreicht seine glänzendsten Wirkungen doch zumeist durch Aeußerlichkeiten, so sehr auch diese mitunter den Schein rein geistiger Impulse annehmen, und schon seine Programme geben Zeugniß, wohin seine Individualität, sein Streben inclinirt. Den großen Aufgaben, die es recht im eigentlichen Sinne für den Pianisten der Gegenwart sind, weil sie nur von einem vollständig gelöst werden können, der die geistigen und technischen Factoren der Kunst in sich zu einem höchsten Product vereinigt, und zu welchen ich in erster Linie die letzten Beethoven'schen Sonaten, die weniger bekannten der mittleren Periode und die Schumann'schen Clavierwerke rechne, geht Rubinstein beharrlich aus dem Wege. Von Beethoven spielte er nur die E moll Sonate Op. 90, verdarb sie aber auch, den ersten Satz zum Theil, den zweiten durch ein verkehrtes Tempo und Mangel aller Innigkeit gänzlich. Von Schumann spielte er ein einziges kleines Stück, das „Warum" aus den Phantasiestücken (Op. 12), noch überdies, wie man einräumen wird, eines der unbedeutendsten, welches unter der überreichen Menge der Schumann'schen Kleinodien gefunden werden konnte. Dagegen spielte er z. B. das Mendelssohn'sche C moll Trio, dessen Schätze zu heben wol auch andern minder begabten gelingen mag, und das Clavierquartett von C. M. v. Weber, zu dessen Wahl ihn im Ganzen doch nur die glänzende Factur bestimmt haben konnte. Zwei der merkwürdigsten, unnachahmlichsten, Ihnen wahrscheinlich bekannten Leistungen sind sein Vortrag des Beethoven'schen Marcia alla turca aus den „Ruinen von Athen" und der Chopin'schen Berceuse. Den ersteren namentlich kann man nicht ohne Entzücken hören. Haben aber gleichwol dieses Pianissimogelispel und dieses allerdings wunderbare Modulationsvermögen eine höhere Bedeutung als die eines ungemein feinen Kunststückes? Es sind dies doch zuletzt nur elementare Wirkungen, freilich so potenzirte, fein zugespitzte, daß sie das bloße Handwerk nimmer erreichen wird, sondern nur eine so geist- und lebenserfüllte, genial ausgebildete Technik, wie sie eben Rubinstein besitzt. Vom Standpunct der reinen Kunst aber, welche mehr die Linien und Gestalten, als die Farben ins Auge faßt, kann doch gleichwol hierauf nicht allzuviel Gewicht gelegt werden. Rubinstein besitzt Alles, was den bedeutenden Pianisten ersten Ranges bildet und vor Allem eine Unmittelbarkeit, eine frische Elasticität des Spiels, die oft in Erstaunen setzt und durch sich selbst hinreißt, aber das heilige Feuer, das aus dem Innersten des Gemüthes hervorleuchten sollte, die Kraft der Leidenschaft — nicht die äußere, sinnliche, die er nur zu gern entfaltet — die proteusartige, freie Gestaltungskraft des Geistes, die freilich auch nur in entsprechenden Objecten zum Erscheinen kommen kann, die aber allein den großen Künstler ausmachen, habe ich durchaus vermißt. Das unterscheidet denn doch meines Erachtens Rubinstein von einem Liszt, einer Clara Schumann, so nahe er jenem sonst kommt und so sehr er diese nach der rein virtuosen Seite überbietet. Dies empfand auch das Publicum, und so reichen Beifall es Rubinstein auch spendete, so war es doch — bis auf einzelne Ausnahmen — weit entfernt, jene elektrischen Wirkungen zu äußern, mit welchen es z. B. jenen Vorgenannten zu antworten pflegte, und welche sich eben nur ergeben können, wenn der ganze Mensch in uns angeregt und widerstandslos gefangen genommen wird. Rubinstein ist in seinem Kreise eine durchaus genial begabte, unmittelbare Natur, die man sich gar nicht anders denken kann, als sie ist, aber dieser Kreis selbst müßte sich sehr erweitern, damit seine Peripherie in die jenes größeren hineinfiele, an welchem erst das Höchste und Schönste an den Tag tritt. Dies ändert gar nichts an der hohen Werthschätzung, an der entschiedenen Bewunderung, die man Rubinstein zu zollen hat, denn wie selten wird Einem Alles gegeben oder eigentlich nie, und wie sehr würden wir Ungerechtigkeiten häufen und uns selbst um erfreuende Genüsse betrügen, wenn wir nicht dankbar von Jedem empfangen wollten, was er zu bieten vermag, wenn es nur nach irgend einer Seite wahrhaft Positives in sich schließt.

Was ich hier über Rubinsten den Pianisten ausgesprochen, möchte ich auch auf den Componisten übertragen, denn sie decken sich in gewissem Sinne. Allein ich berufe mich lieber auf die Urtheilsmeinung, die ich schon einmal in diesen Blättern über Rubinstein abzugeben Gelegenheit hatte, da ich in einem speciellem Aufsatz eine Parallele zwischen ihm und Brahms zu geben versuchte und der ich nichts wesentlich Neues beizufügen wüßte. Rubinstein hat uns zwei neue größere Werke vorgeführt, ein Trio in B, das Sie kennen, und ein Concert in G, welches er eben im zweiten Gesellschafts-

concerte spielte. Jenes ist mir im Ganzen, das Scherzo und einzelne Theile des Finale ausgenommen, ziemlich unbedeutend, jedenfalls von geringerem Werth erschienen, als die beiden früheren Trios, namentlich jenes in F. Das Concert möchte ich höher stellen und besonders die beiden ersten Sätze enthalten viel Interessantes, hübsch ausgesponnene, ja bedeutend gestaltete Motive. Das Finale bringt viel Banales und denselben Passagenocean wieder, der uns schon im Trio in seiner uferlosen Ausdehnung angähnte und freilich auch schon im ersten Satz seine Wogen drohend genug einherrollte. Doch scheint das Concert im Publicum lebhafteren Anklang gefunden zu haben als das Trio, und in jedem Falle sichert ihm schon die immense Bravour der Ausführung einen glänzenden Erfolg. Die andern kleinen Stücke, welche Rubinstein in seinen Concerten spielte, darf ich übergehen, denn sie sind der Mehrzahl nach — wenn auch an einzelnen Einzelnes gerühmt werden darf — mehr als unbedeutend, und wurden denn auch großentheils von Rubinstein selbst als eine Art Kanonenfutter ins Publicum geschleudert. Künstlerisch ist dies freilich nicht, und es wäre zu wünschen, Rubinstein vermöchte solche Dinge gar nicht zu produciren.

Ich habe länger bei Rubinstein verweilt, als sonst der Zweck dieser Briefe gestatten möchte, da er doch als eine zu hervorragende, interessante Persönlichkeit durchaus eine größere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt.

(Schluß folgt.)

Aus Breslau.

Statt wie gewöhnlich aus der Hauptstadt des böhmischen Riesengebirges, kommt unser heutige Bericht aus Schlesiens Metropole, da wir unsern bisherigen Wohnsitz in Folge großartiger Trugschlüsse enharmonisch verwechselt haben, und statt an der Elbe Strand, ferner an dem der Oder unser bescheidenes Leben zu fristen gedenken.

Das musikalische Leben Breslaus nun anlangend, so ist dasselbe als ein äußerst regsames und vielbewegtes zu bezeichnen. Es wird hier öffentlich und privatim so viel und zum Theil gute Musik gemacht, als dies nur an irgend einem andern Orte gleichen Ranges geschehen kann. Durch die von der Theatercapelle seit beiläufig einem Decennium eingeführten Abonnementsconcerte, an welche sich später, unter den vortheilhaftesten Bedingungen fürs bezahlende Publicum, jene der Springer'schen Capelle unter Leitung des Musik-Dir. Schön, sowie die der Philharmonie, unter Direction von Bilse anreihten, ist allwöchentlich zu drei Symphonieaufführungen Gelegenheit gegeben, deren Gesammtzahl durch sechs Monate die enorme Höhe von über Hundert erreichen. Würde nun diese quantitativ so außerordentliche Vertretung dieser Symphonieaufführungen, gleichzeitig in einem der Kunst entsprechenden, würdigen Gewande, nach dem Muster der Leipziger Gewandhausconcerte oder anderer Städte Norddeutschlands auftreten, so wäre hiermit dem musikalisch regsamen Kunstsinne einer Stadt jedenfalls das glänzendste Zeugniß ausgestellt, und Breslau könnte in der That als musikalisches Eldorado gelten. Durch den Umstand aber, daß bei diesen Concerten zwei Drittheile und oft darüber der ohrenkitzelnden Unterhaltungsmusik gewidmet sind, welche die die ernste Kunstrichtung vertretende Abtheilung mit der vorzuführenden Symphonie in eine gänzlich unpassende, zum Theil komische Stellung bringen müssen; ferner durch jene hier gründlich eingebürgerte Manier, den leiblichen Bedürfnissen gleichzeitig mit Speise und Trank bereitwilligst entgegenzukommen, wobei zum Ueberfluß noch der Strickstrumpf von der schönen Welt in vollste Thätigkeit gesetzt wird; sowie endlich durch die, als Folge jener Mißbräuche leicht entstehende Unruhe und Unaufmerksamkeit des Publicums — dem in einem der Concertlocale sogar Programme mit der gedruckten Notiz verabfolgt werden, daß man während der Musik um möglichste Ruhe bittet, mit dem bekannten Ersuchen — keine Hunde mitzubringen, — wird jene früher angedeutete quantitative Vertretung dieser Symphonieaufführungen in hohem Grade paralysirt. Es wäre ungerecht die musikalischen Leiter dieser Concerte für die eben angedeuteten Uebelstände, die nun einmal dem hiesigen Publicum durch die Reihe von Jahren zur Gewohnheit geworden, jetzt verantwortlich machen zu wollen; es war vielmehr früher gegen die Einführung der Symphonie in solche, für die gesellige Unterhaltung vorzugsweise bestimmten Concerte, Protest zu erheben, obschon hierbei der Vortheil nicht verkannt werden darf, daß durch das öftere Vorführen musikalischer Meisterwerke vor einem, unter gerade solchen Umständen sich ungleich zahlreicher als sonst einfindenden Publicum, dieselben populärer, weitverbreiteter werden, und daß auf diesem Wege ein Theil des Publicums — der wol von solchen Compositionen wenig oder gar keine Notiz nehmen würde — nach und nach für dieselben empfänglicher gemacht wird. Da nun aber aus naheliegenden Ursachen und unter schwer zu beseitigenden Umständen Abonnementconcerte nach dem Muster Leipzigs und andererer Städte Norddeutschlands hier, wie die Sachen nun einmal stehen, wol kaum und nicht so bald zu Stande kommen dürften: so muß selbst der größte Rigorist „für jetzt" die Aufführung von Symphonien in der nun einmal in Gang gebrachten Weise billigen, und so sind wir durch die hiesigen Verhältnisse gezwungen, gegen unsere Grundsätze in Kunstangelegenheiten, auch hier die in eine Tugend verwandelte Noth in Schutz nehmen zu müssen. —

Die in diesen Concerten überwiegend zu Gehör gebrachten Symphonien gehören der Trias Haydn, Mozart

und Beethoven an; Schumann, Gade und andere Componiſten der neuern Richtung ſind minder hier vertreten. Die Symphonieaufführungen der Theatercapelle — die Hr. Muſik-Dir. Heſſe mit eben ſo viel künſtleriſcher Einſicht als Umſicht leitet — zeichnen ſich ſtets durch ſorgfältige Vorbereitung aus. Es ſind dies zumeiſt wahrhaft künſtleriſche Leiſtungen, deren ſich betreffs günſtiger Auffaſſung und vollendet techniſcher Wiedergabe die beſten Orcheſter nicht zu ſchämen brauchten, und zu deren vollem Genuſſe man um ſo eher gelangen kann, als hier das Publicum dieſen Vorträgen jene Aufmerkſamkeit und Ruhe entgegenbringt, wie es die früher bezeichneten Umſtände nur irgend zuzulaſſen im Stande ſind. Das Beneſizconcert des Hrn. Blecha, Orcheſterdirector der Theatercapelle, brachte die neunte Symphonie Beethoven's, — leider aber als Torſo! — d. h. die erſten drei Sätze derſelben; auch ein Verfahren, welches nur in dem Umſtande ſeine Entſchuldigung finden kann, als bei einer hier äußerſt ſchwer zu ermöglichenden vollſtändigen Aufführung dieſes Werkes, den Verehrern Beethoven'ſcher Tonmuſe mindeſtens die wunderbaren Schönheiten der erſten drei Sätze nicht vorenthalten bleiben. Auf dieſe einzige muſikaliſche Schöpfung des einzigen Ludwig war nur noch ein Werk zu hören möglich, und dieſes wurde gebracht: Wagner's Fauſtouverture. Um die Einführung dieſer außerordentlichen „Tondichtung" Wagner's, deren tiefe beziehungsreiche Ideen hier durch ſchwungvolle, echt künſtleriſche Darſtellung zu vollkommen entſprechendem Ausdruck gelangten, hat ſich Hr. Blecha — der dieſes Werk mit dem größten Eifer auf das Gewiſſenhafteſte einſtudirte und leitete — ein unbeſtreitbares Verdienſt erworben, wofür ihm hier nachträglich noch der aufrichtigſte Dank dargebracht wird. Nebſt einigen Geſangsvorträgen hörten wir in dieſem Concert noch den zufällig hier anweſenden Violinvirtuoſen Heinrich Wieniawski Mendelsſohn's Violinconcert mit einer ſelten zu findenden Sicherheit und ſiegesgewiſſen Bravour von innerer Gluth durchdrungen vortragen.

An dieſe Concerte der Theatercapelle reihen ſich jene unter Leitung des Muſik-Dir. Hrn. Schön an, und iſt die Reichhaltigkeit der Programme ebenſo anzuerkennen als die Aufführung der Symphonien eine höchſt anſtändige zu nennen iſt. Als beſonderes Verdienſt des Hrn. Schön mag ferner deſſen Bemühen hervorgehoben werden, den Werken jüngerer und weniger bekannter Componiſten durch gelungene Vorführung Eingang und Anerkennung zu verſchaffen. Die nicht zu verkennende gute Abſicht aber, ſeinem Publicum die großartigen Intentionen von Liſzt's ſymphoniſchen Dichtungen beizubringen, zu welchem Behufe Hr. Schön bei ſeinem Beneſizconcerte die „Heroide funebre" wählte, konnte aus vielen Gründen ihren Zweck nicht erreichen. Vor allem war die quantitativ nöthige Beſetzung der Streichinſtrumente eben ſo wenig vorhanden, als die qualitativen Eigenſchaften der Aufführung gleichfalls nicht genügend waren, und ſo konnte bei dieſem Mangel an Geiſt und Materie eben nur der einen annähernden Begriff dieſer poetiſchen und tiefergreifenden Schöpfung Liſzt's bekommen, der, wie wir, mit dem Arrangement für zwei Klaviere genau vertraut und ſomit in der Lage war, das Mangelhafte der realen Aufführung durch eine Subſtitution im Geiſte ergänzen zu können. —

(Schluß folgt.)

Die Allgemeine Zeitung

brachte kürzlich drei Artikel, die unter der Ueberſchrift „Muſikaliſche Leiden der Gegenwart" ſich hauptſächlich mit der ſogenannten „Zukunftsmuſik" beſchäftigten. Dieſe Artikel ſind dadurch auffallend, daß ſie in der A. Z. Aufnahme gefnnden haben. Eben dieſelbe ſprach ſich kurz vorher bei Beurtheilung eines in unartigem Styl geſchriebenen Geſchichtswerkes treffend über die Nutzloſigkeit der darin angebrachten gros mots aus. Aehnlich könnte man ihrem muſikaliſchen Recenſenten v. W. jetzt antworten: man iſt darum nicht „von Flachheit zu Frechheit übergegangen", weil jemand es behauptet, und Liſzt und Wagner ſind darum noch nicht Pygmäen, weil jemand ſie mit „Ihr Pygmäen" anredet. Dergleichen zu ſchreiben mag Hrn. v. W. die Leber befreien: wozu es gedruckt wird, dürfte ſchwer einzuſehen ſein. Wenn man aber die Invectiven und Injurien aus jenen Artikeln entfernte, ſo würde nicht viel übrig bleiben, und das Wenige wäre darum uoch nicht einmal gut. — Da werden wir z. B. belehrt, daß die Symphonie Eroica nicht zu verachten ſei! Von uns „Zukunftsmuſikern" iſt über dieſes erhabene Rieſenwerk gewiß niemals etwas Anderes als die enthuſiaſtiſchſte Bewunderung kund gegeben worden. Dann heißt es, daß Mozart große Stücke auf Paleſtrina gehalten und Goethe den Shakespeare ſehr bewundert habe; woran wir uns ein Beiſpiel nehmen ſollen. Wir aber verfolgen Beethoven's und Bach's Spuren viel eifriger, als Mozart die Spur Paleſtrina's verfolgte, und Wagner hat über Mozart mit weit größerer Begeiſterung geſchrieben, als Goethe über Shakespeare. Wer weiß das nicht? Zuzugeben iſt freilich, daß wir Beethoven's Hauptwerke ſeinen kleineren Arbeiten vorziehen, daß wir z. B. die As dur Sonate Op. 26 zwar ſchön, aber die Op. 106 bedeutender; daß wir das Septett bezaubernd, aber das letzte Quartett, Op. 135, noch viel hinreißender finden. Das iſt vielleicht Geſchmacksſache. Um uns aber den unſrigen vorzuwerfen, erinnert man uns an Beethoven's Taubheit, die ihn zu Verſtößen gebracht haben ſoll, vor denen er ſich bei geſundem Gehör gehütet hätte. Ebenſo gut könnte man etwa aus Homer's

Blindheit die in der Ilias und Odyſſee manchem Chriſten anſtößige „Nacht des Heidenthums" erklären, wie man jene Taubheit zur Urſache der Harmonien ſtempelt, vor denen der muſikaliſche Verſtand verunglückter Dilettanten ſtillſteht. Was ſollen wir aber auf den Angriff erwiedern, den der Hr. v. W. namentlich und beſonders geradezu auf die neunte Symphonie richtet? — Dieſe neunte, die bekanntlich vor allen am meiſten Verwandtes mit der ebendaſelbſt gerühmten Eroica hat, wird oft als Vorwand benutzt, um Beethoven's letzte Zeit als düſter zu bezeichnen. Beethoven hatte allerdings in ſeiner Taubheit unfreundliche Manieren gegen langweilige Menſchen angenommen, aber wer über Muſik ſchreibt, ſollte doch wahrlich wiſſen, daß faſt alle ſeine ſpäteren Werke heiter und aus dieſer Zeit die düſteren Stücke gerade weit ſeltener, als aus ſeiner Jugend ſind. Ja ſelbſt wenn er hier düſter anfängt, wie im Cis moll Quartett, geräth er doch, wie unwillkürlich (wir ſagen: wie unwillkürlich) bald in jene humoriſtiſche Stimmung, die ihm zuletzt beim Componiren am natürlichſten geweſen zu ſein ſcheint, in jene Stimmung, deren ſtärkſter Ausdruck die 7. und 8. Symphonie ſind. Es giebt in der That aus der Zeit ſeiner Taubheit kein einziges Stück, das ſo durchaus düſter wäre, wie z. B. die Cis moll Sonate. Für dieſe Sonate ſchwärmen, wie unſer Gegner thut, und zugleich die ſpäteren als zu düſter angreifen; **Bach** erheben, und zugleich Beethoven's letzte Werke wegen angeblich falſch klingender Diſſonanzen verwerfen — das iſt nicht Geſchmacksſache, ſondern gewiß für Alle, die die betreffenden Werke kennen, vollkommen unbegreiflich. Ebenſo ſinnreich iſt die Herbeiziehung politiſcher und religiöſer Motive zur Beurtheilung der neueren Muſik. Atheismus und Barricaden ſollen darin ſpuken. Denke man ſich gegenüber dieſer Inſinuation Franz Liſzt, den ſchwärmeriſch frommen Katholiken, den Freund ſeines Fürſten! Wagner freilich ſoll ſich mit Barricaden befaßt haben, und ſeine Rechtgläubigkeit iſt mehr als zweifelhaft. Aber da unſer anderer Meiſter ein Beiſpiel des Gegentheils iſt, ſo wird wol die „Zukunftsmuſik" mit beiden Richtungen ungefähr ſo viel Zuſammenhang haben, wie zwiſchen Reiſſiger, Hiller und Flotow beſteht, die der Herr v. W. in einen Topf wirft, ohne das Erſtaunen zu ahnen, in welches er jeden dieſer drei Herren durch eine ſo piquante Miſchung verſetzen wird. Erſt den wackeren „Altmeiſter' Reiſſiger, dann den Freund Schumann's, Hiller, und endlich den modern frivolen Flotow! Ob wol die ſonſt ſo ernſthafte Redaction der A. Z. Kenntniß von den Balletſprüngen hat, die man in ihren Spalten allemal ausführt, ſobald es ſich um Muſik handelt? In einem Concertbericht hieß es dort neulich, die C dur Symphonie von Schumann, die doch ſeit 10 Jahren jeder anſtändige Muſiker kennt, habe „ſelbſt den beſcheidenſten Anforderungen nicht genügen können". Und Franz Schubert, in ganz Europa als der größte Liedercomponiſt aller Zeiten und Völker gefeiert, gehört dort zu den „Geiſtern zweiten Ranges". Wir Pygmäen wären begierig, einmal eine künſtleriſche Leiſtung von jenen Koloſſen kennen zu lernen, die in dieſem Ton über die größten Muſiker Deutſchlands, über die Freude und den Stolz unſerer Nation abzuſprechen ſich erkühnen. Einſtweilen Proteſt gegen Proteſt! Wir proteſtiren gegen die Inſolenz derer, die nicht durch eigene beſſere Leiſtungen, ſondern durch Schimpfworte uns über unſere Kunſt belehren wollen.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Ueber die von uns in voriger Nummer erwähnte neue Oper unſeres Chordirectors Theodor Hentſchel „Matroſe und Sänger", die am 29. Dec. zur Aufführung kam, können wir uns kurz faſſen. Sie iſt nach einmaliger Aufführung zurückgelegt worden, denn die Aufnahme war keineswegs eine günſtige. Es wiederholt ſich in derſelben der ganze alte Opernjammer und ſie iſt ein neuer trauriger Beleg für oft von uns über dieſen Gegenſtand Geſagtes. Der Componiſt übereilte ſich, indem er mit einem Werke vor die Oeffentlichkeit trat, das für ihn nichts als eine Studie hätte ſein ſollen. Durch frühere Leiſtungen hatte ſich derſelbe bereits als begabter und gutgebildeter Muſiker documentirt. Das iſt aber auch Alles und zum Operncomponiſten fehlt ihm jede andere Bedingung. Vor allen Dingen tritt in dem Werke als Haupt- und Grundgebrechen eine höchſt mangelhafte Textbehandlung hervor. Es iſt dieſelbe ſo verfehlt, es mangeln ſo ſehr alle Bedingungen, um nur einigermaßen den Sinn der Worte zur Geltung zu bringen und dem Ausdruck gerecht zu werden, daß von einer Wirkung gar nicht die Rede ſein kann. Das zweite Hauptgebrechen betrifft die durchgehende Stilloſigkeit der Compoſition. Sehr verſchiedene Einflüſſe ſind ſichtbar und die heterogenſten Behandlungsweiſen erſcheinen durcheinander gewürfelt. Daß auch das Textbuch dieſer Anſchauungsweiſe entſpricht, iſt faſt natürlich. Vor allen Dingen fehlt hier der feinere Geſchmack und die Rolle der Gräfin insbeſondere iſt dafür ein auffallender Beleg. Glücklicherweiſe iſt der Componiſt noch jung, und ihm ſo die Möglichkeit gegeben, was er zur Zeit nicht beſitzt, nachholen zu können. Er muß ſeine Studien erweitern, vor allen Dingen aber der Sprache ſeine Aufmerkſamkeit zuwenden, wenn er im Fache der Geſangs-

muſik Erfolge erringen will. Dieſe aber wünſchen wir ihm, da ſein ſonſtiges Streben ihm dazu gegründete Anſprüche giebt.

Leipzig. Das elfte Neujahrs-) Concert im Gewandhauſe hat die zweite Hälfte des Abonnements begonnen. Man kann aber nicht ſagen daß ein großer Aufſchwung derſelben, nach dieſem erſten Concerte zu ſchließen, zu erwarten ſei. Das Programm brachte, ſtatt eines wol zu wünſchenden größeren Ganzen einen Auszug aus dem „Meſſias," dem das Gebet „Verleih uns Frieden" und die Paulusouverture von Mendelsſohn, und der 137. Pſalm von Ernſt Friedr. Richter vorangingen. Den zweiten Theil füllte die C dur Symphonie von Mozart. Bei unſerem hieſigen Chor ſtellt ſich alsbald heraus, daß es an Kräften keineswegs fehlt, und daß, wenn gute Studien vorangingen, auch gute Reſultate folgen würden. Es ſind unter den Mitwirkenden viele ſehr tüchtige und feſte Sänger, die die Sache recht zuſammenhalten, aber allein nicht alles ausrichten können; dem ziemlich ſtarken Chor fehlt alle Weichheit und muſikaliſche Abrundung des Klanges, es nimmt ſich ſo aus, als ob viele ſchwiegen, und der geringere thätige Theil ſich überanſtrengen müßte. An ſchönen Stimmen und tüchtigen Sängern fehlt es wie geſagt nicht, aber dieſe Einzelnen können keine eigentliche Chorwirkung hervorbringen, dazu gehört die einmüthige Thätigkeit der Maſſe, ſonſt entſteht außer der Unſicherheit, Härte im Klang. Dieſe Klangſchönheit kann aber nur durch unausgeſetztes Zuſammenſtudiren erreicht werden — ebenſo die Feſtigkeit und Sicherheit der Einſätze, bei denen man nicht jenes Crescendo, als wenn ſich nach und nach die Stimmen zuſammenfänden, zu hören wünſcht, ſondern ein einmüthiges und ſicheres Zuſammentreffen aller Stimmen auf den Schlag; — bei durchaus aus ſelbſtändigen Stimmen beſtehenden Chören wie die Händel'ſchen ſind dunkle vermiſchte Einſätze durchaus vom Uebel. Ebenſo ſoll der Chor einen für ſich durchaus vollkommen durchgebildeten Körper bilden, ſich aber nicht auf das Orcheſter verlaſſen — es könnte nur eine Meinung läſſiger Dirigenten ſein, daß der Chor ſchon gehen werde, wenn das Orcheſter hinzukommt; im Chor beruht doch jederzeit der Hauptinhalt in einem jeden bedeutenden Chorwerke, das Orcheſter, wenn auch noch ſo ſymphoniſch und charakteriſtiſch gehalten, bildet mehr den die Geſammtwirkung erhöhenden Schmuck — beſonders bei Händel. Bei unſerm, in Folge der Unſelbſtändigkeit dünn und ſcharf klingende Chor gewinnt aber das Orcheſter nicht ſelten die Oberhand. Ueberdies ſoll ſich ein guter Chor einer möglichſt deutlichen Ausſprache befleißigen, wenn auch ſchon um der Idee willen, daß im Geſang ſich der geiſtige Inhalt nicht nur in Tonen und Lauten ſondern auch in Worten kundgeben, Wort und Ton eng verbunden ſein ſollen; vom Text habe ich nicht ein Wort verſtanden, der Chor hätte ebenſogut vocaliſiren können. Doch alle dieſe Anforderungen, welche man zu ſtellen durchaus berechtigt iſt, da es nur die Grundbedingungen eines guten Chores ſind — bleiben Chimären, wenn nicht eine wahre Ehrfurcht vor der Aufgabe den ernſteſten Fleiß erzeugt; wird die Sache nur ſo nebenher betrieben, ſo iſt der Erfolg auch leicht beiſeite gelegt. Die Altſoli im „Meſſias" hatte Frl. Jenny Meyer übernommen; ihre Stimme wirkte hier im Saal allerdings beſſer wie neulich in Halle, auch iſt ihre Auffaſſung einfach und ungeſchminkt, aber nur wenig gehoben durch Innigkeit und Wärme des Ausdrucks. Frl. Auguſte Koch ſang die Sopranſoli im Richter'ſchen Pſalm ſowie im „Meſſias" mit Fleiß und Sorgfalt, ohne jedoch einen tiefern Eindruck machen zu können, da ihr eine innerliche Beziehung zu ihrem Object zu fehlen ſchien. — Auch von der Ausführung der C dur Symphonie kann ich nicht das Beſte ſagen; ſie war nicht ſo fein und ſolid ſtudirt wie es ſein ſoll, ſondern mehr auf den Effect. Oftmals übertriebene ſchroffe Abſtände der Lichter und Schatten, unmäßiges Auftragen im F und vermiſchte Klangfärbung in den zarteren Partien prägen der Ausführung den Stempel eines virtuoſen Effectes auf, zeugen aber wenig für ein liebevolles Eingehen auf das Werk. D.

Oldenburg. Den Anfang unſerer muſikaliſchen Winterfreuden machte der hieſige Geſangverein durch Aufführung der Goethe'ſchen „Walpurgisnacht" von Mendelsſohn und des „Herbſtes und Winters" aus Haydn's „Jahreszeiten". Dieſer folgte das 1. Abonnementconcert der Hofcapelle am 2. Dec. mit einer überaus gelungenen Aufführung der C du Symphonie von Fr. Schubert. Nicht minder gelang die Aufführung der Beethoven'ſchen 3. Ouverture zu „Leonore" und zum „Berggeiſt" von Spohr unter Hrn. Pott's Leitung. An Solovorträgen bot das Concert nur ein Stück, das 8. Violinconcert, die Geſangsſcene von Spohr, geſpielt von Hrn. Capell-M. Pott. Am 5. Dec. feierte die hieſige Liedertafel durch Geſang und Schmaus ihr 25jähriges Beſtehen in heiterer Weiſe. Der 11. Dec. brachte das 2. Abonnementconcert der Hofcapelle. Weber's Ouverture zu „Euryanthe" ging ganz vortrefflich und übte ihren gewohnten Zauber auf die Zuhörer aus. Die Wahl der Tempi war feurig und beſtimmt. Eine Schülerin des Leipziger Conſervatoriums, Frl. Jenny Bernet, welche bei Hrn. Moſcheles Unterricht genoſſen, trug drei Compoſitionen vor: Mendelsſohn's G moll Concert und zwei Etuden von Thalberg und Goria. Durch das Concert erwarb ſich dieſelbe allgemeinen und großen Beifall, dem wir gerne beipflichten. Außerdem hörten wir Adagio und Allegro aus Romberg's 9. Violoncellconcert durch den Hofmuſikus Ebert. Sein Spiel wurde durch Beifall belohnt, was um ſo mehr Werth hat, da wir durch die Leiſtungen unſeres 1. Violoncelliſten, des Hrn. Krollmann, ſehr verwöhnt ſind. Zum Schluß des Concerts kam eine neue Symphonie von Eſſer zur Aufführung, welche ſowol hinſichtlich ihres Inhaltes, als auch der Ausführung eine wärmere Theilnahme verdient hätte. — Die Soiréen für Kammermuſik eröffnete Herr Capell-M. Pott mit einem Quartett von Haydn in D dur und dem 15. von Beethoven. Hr. Capell-M. Pott ſpielte die beiden Quartette mit großer Schönheit in Vortrag und Ton und fand in den HH. Schärnack, Ebert und Mahler tüchtige Mitſpieler. Hr. Mahler wirkte als Bratſchiſt zum erſtenmal mit, weil Hofmuſikus Baumberger, der ein vorzüglicher Bratſchenſpieler war, am 15. Dec. geſtorben iſt. Ein Verluſt für die Capelle, den wir ſehr bedauern. Hoffentlich wird uns Hr. Pott im Laufe dieſes Winters wieder durch einige Werke von R. Schumann erfreuen.

Magdeburg. Eine ſowol ſeitens der Chöre als der von Dilettanten geſungenen Recitative und Arien recht gelungene Aufführung des „Judas Maccabäus" hatte am 19. December in der

Wohnung des Buchhändlers Hrn. Heinrichshofen sen. durch den Ritter'schen Gesangverein statt. Zu unserer Freude bemerkten wir, daß dieser Verein, der in der Regel nur privatim singt, unter sein neues Obdach (früher waren die Zusammenkünfte in dem Hause des Hrn. General-Superintendenten Möller) den alten Fleiß und die bewährte Ausdauer mitgebracht hat, durch die er unter seiner consequenten Leitung bereits seit vielen Jahren eine Pflegestätte der ernsteren Kunst wurde. +

Pest, 24. Decmbr. Auf die angenehmste Weise nahmen wir Abschied vom alten Jahre. Gleich nach Neujahr wird Rubinstein in unsere musikalischen Kreise ein erregtes Leben bringen. Im Museumsaale findet am 3. Januar die feierliche Preisvertheilung für die beste Composition des „Petöfi'schen Vaterlandsliedes" statt. Mit dieser durch Baron G. Prónay preisgekrönten Composition kommen auch die neuen Chöre der Professoren Böhler und Thern zur Executirung. R. Volkmann's noch im Manuscript-befindliches Streichquartett, reich an zündenden Gedanken, seelenvoller Melodie und an geistvoller Durchführung hervorragend, bildet das Tagesgespräch in unseren gebildeten Kreisen. Volkmann's Zukunft dürfen wir uns als eine gewinnreiche für das Gebiet gediegener Musik mit Zuverlässigkeit denken. Das letzte philharmonische Concert brachte von Mendelssohn die Athalia-Ouverture und seine Symphonie in A moll, Liszt's „Orpheus" und aus Händel's „Rinaldo" die Sopranarie, während uns das letzte Kammermusik-Concert der HH. Ridley Kohne und Collegen außer Volkmann's herrlich gedachtem Streichquartett (G dur) Schumann's Trio (D moll) und Mendelssohn's Quintett (B dur) in ebenso befriedigender Weise vorführte, wie unser Nationaltheaterorchester unter Meister Erkel's Leitung auch mit dem letzten philharmonischen Concerte seine künstlerische Geltung wiederholt manifestirte. Dr. F.

Königsberg. Es wollte erst mit den Concerten dieses Winters nicht recht in Zug kommen, nur die Musikalische Akademie that sich rühmlich mit einigen Aufführungen hervor, indem sie wiederholt Mendelssohn's „Paulus" (mit Hrn. Wild und dem jungen Hubert Formes unter den Solisten) zu Gehör brachte. Am Allerseelenfest brachte dasselbe würdige Institut auch Jomelli's Requiem (unter Pätzold's Leitung) zu Gehör. Letzteres Werk ist gut und weiter nichts; das ist sein Verzug und sein Fehler vor andern; Einfachheit und Wahrheit ist eine schöne Sache, doch muß auch Geisteskraft darin sein, und diese fehlt (auch bei der gebührenden historischen Rücksicht) dem Requiem Jomelli's, so daß man zur Aufführung desselben nicht rathen kann. Lieber einmal den Versuch mit einem neuen derartigen Werke gemacht; da ist z. B. Markull's „Gedächtniß der Entschlafenen," das ich freilich nicht kenne, dem man aber neben einigen Ausstellungen des Guten genug nachsagt um sich nicht zu einer Aufführung dadurch angeregt zu fühlen. Vielleicht dient dies manchem Institut zur Notiznahme. — Die HH. Schuster und Hünerfürst (Geige und Violoncell) geben Kammermusikſoiréen, denen mehr Besuch zu wünschen wäre; unter anderem kam darin auch etwas letzter Beethoven, das Quartett Op. 130, zum Spiel und fesselte außerordentlich, selbst die, welche es nicht beim ersten Hören verstanden. Ein Trio für Clavier und Streichinstrumente von Robert Goldbeck in D moll Op. 38 (J. Schuberth's Verlag) welches vor einiger Zeit nicht ohne Interesse in einem Concerte zu wohlthätigem Weihnachtszweck (von Hrn. Bölsch gegeben) zur Aufführung gelangt war, kam zum zweiten Male in einer der genannten Kammermusikſoiréen zu Gehör. Clavierpartie: Frl. Schauinsland, Violine: Hr. Schuster, Violoncell: Hr. Hünerfürst. Das Werk ist der ziemlich glückliche größere Versuch eines noch jungen Talentes; die Themen sind prägnant und natürlich aus dem Geist herausgewachsen; die Ausarbeitung ist mit künstlerischem Sinne vollführt, doch im ersten und letzten Satze weniger geistig-organisch als im Adagio und Scherzo; diese beiden Sätze sind temperamentvoll und athmen viel Frische; sie scheinen auch am meisten anzusprechen. Manche Unvollkommenheiten in der Modulation und Praxis des Instrumentenwesens (z. B. was Geigentechnik und das Klingende dabei betrifft) wird Rob. Goldbeck sicher bald überwinden, da ihm ersichtlich ein gutes Talent und Formengeschick innewohnt. Man erkannte hier von Musikerseite bei manchem Ungegohrenen die ganz bestimmte Individualität innerhalb des modernen Geistes an. Das Trio ist Liszt gewidmet. So hoffen wir nach diesem Erstlingswerke im größeren und ernsten Kunststyl bald noch Bedeutenderes, Reiferes von Goldbeck zu hören. Eine hiesige Philharmonische Gesellschaft, aus einem Dilettantenorchester bestehend, giebt einige Concerte, wie es scheint mit guten Programmen; die beschränkte Sphäre solcher Vereine verbietet natürlich kühnere Unternehmungen. Concertirenden Virtuosen bietet das Orchester in nobler Freundlichkeit unentgeldliche Mitwirkung (ein wahrer Segen für unsere Stadt!). — Im Theater kam gelegentlich eines Concertes ein interessantes Experiment zu Gehör: Hr. Musikustr. Wegener hatte Präludium und Fuge in D dur (6/8 und 4/4 Tact) aus Bach's wohltemperirtem Clavier für das Orchester gesetzt; die Sache hatte wirklich Hand und Fuß und die Instrumentation war durchweg praktisch und naturgemäß! In demselben Concert kamen auch eine Ouverture vom Musikmeister Ruckenschuh, Orchestervariationen von Conrad und schließlich die Pastoralsymphonie von Beethoven zu Gehör und zwar bei möglichst guter Ausführung, zur Freude aller Hörer. Dirigent war Hr. Sieber, Balletmusik-Dir. (unser Operndirigent Dumont pflegt so Etwas durch Ueberjagung oder Verschleppung zu verderben). Ein besonderes Interesse gewährte ein Concert des Frl. Friederike Giere, unserer guten Clavierviruosin und Lehrerin (mit Unterstützung der HH. Hünerfürst und L. Schubert nebst Frau, wie auch der Schwester und Schülerin des Frl. Giere). Diese zeigte sich als fortstrebende, vielseitige Künstlerin, indem sie Hummel's A moll Concert Satz 2 und 3, Liszt's „Erlkönig" und dessen neues „erstes Concert" mit ehrendem Erfolg spielte. Die Feinheit bei Hummel's, die Kraft und Bewegtheit bei Liszt's Stücke war höchst anerkennenswerth. Daß Liszt's Concert (mit Begleitung eines zweiten Claviers) das lebhafteste Interesse gewährte, und uns sehr anzog, Andere abstieß, aber doch in der Hauptsache als eines der geistvollsten originellsten Stücke erkannt wurde, sei noch erwähnt. Frl. Giere unsern Dank für ihr Concert. L. Köhler.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. In der Feiertagswoche gab Sivori ein Concert im Theater zu Weimar. Bei dieser Gelegenheit kam die neueste symphonische Dichtung Liszt's „Die Hunnenschlacht", welche durch Kaulbach's Gemälde angeregt wurde, zur Aufführung. Sivori wird nur noch in den Nachbarstädten Erfurt, Gotha, concertiren und dann zurück nach London gehen.

Hans v. Bronsart beabsichtigt, in nächster Zeit ein eignes Concert in Leipzig zu veranstalten. Zur Aufführung darin soll von eigenen Werken desselben eine Orchesterphantasie und das Trio für Pianoforte und Streichinstrumente kommen; außerdem Liszt's zweites Pianoforteconcert und die von demselben bearbeitete Phantasie von Franz Schubert.

Vermischtes.

Ein neues Verlagsgeschäft für Bücher und Musikalien wurde von G. E. Abeken in Berum in Baiern errichtet. Die ersten Werke, welche die Handlung publicirt, sind Compositionen von J. W. v. Ehrenstein, Op. 12, „Zu Volksweisen", Lieder im Volkston. Die bereits früher erschienenen Op. 1 und Op. 5 von demselben Componisten hat die Handlung käuflich an sich gebracht.

Spohr hatte das Unglück zu fallen und den Arm zu brechen.

Eine Anzeige der Biographie R. Schumann's von J. v. Wasielewski in Nr. 2 der „Europa" giebt dem Redacteur derselben aufs neue Gelegenheit, in beliebter Weise längst berichtigte Mißverständnisse wieder aufzutischen und mit gewohnter Gehässigkeit das Bedeutendste der Neuzeit auf musikalischem Gebiet herabzusetzen. Dinge, die für Musiker längst festgestellt sind, werden hier nicht blos in Zweifel gezogen, das Gegentheil davon wird als ausgemachte Wahrheit hingestellt. In der That, wenn es die Absicht gewesen wäre, Carricaturen der gegenwärtigen musikalischen Bestrebungen zu geben, so hätte die Absicht nicht besser gelingen können. Was die Gegenwart betrifft, sind wir das zwar schon längst gewohnt. Nun aber wird sogar auch R. Schumann in die Streitigkeiten hineingezogen, und dessen längst festgestellte Geltung angetastet. Um den Lesern eine Vorstellung von den Verkehrtheiten zu geben, die auf solche Weise zutage kommen, erwähnen wir, daß die große erste Epoche Schumann's als die productiver Impotenz bezeichnet wird; er habe räsonnirend beweisen wollen, wozu die eigene Kraft nicht ausgereicht habe. Zu solchen Absurditäten führt die Verblendung des Hasses, und nur das Eine kann dabei als Entschuldigung gelten, daß Wasielewski selbst nicht frei ist von Mißverständnissen und also dazu einigermaßen Veranlassung gegeben hat. Wir erwähnen dies vorläufig, da wir auf das Werk demnächst ausführlicher einzugehen gedenken.

Briefkasten.

Hr. Dr. K. in Z. Wir warten schon längst auf eine Sendung von Ihnen.

E. v. E. in W. Das Manuscript ist nach Dresden abgegangen, das gewünschte Buch jetzt nicht zu Hause. Erinnern Sie später wieder daran.

A. F. Ihr Manuscript haben wir durchgesehen, und an die bezeichnete Adresse abgegeben.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Ant. Herzberg, Op. 49. **Idylle** pour Piano. Berlin, Schlesinger. Pr. 12½ Sgr.

O. Lohse, Op. 10. Maiglöckchen, Capriccio für Pianoforte. Dresden, Meser. Pr. 12½ Ngr.

Charles Wehle, Op. 42. **Mazurka** brillante pour le Piano. Berlin, Schlesinger. Pr. 17½ Sgr.

R. Pflughaupt, Op. 2. Zwei Mazurkas für Pianoforte. Ebendas. Pr. 12½ Sgr.

———, Op. 3. **Petit Valse** pour le Piano. Berlin, Bote u. Bock. Pr. 10 Sgr.

C. A. Brandts Buys, Op. 18. **Grand Mazurka** de Concert für Pianoforte. Rotterdam, W. C. de Vletter. Pr. 80 Cnt.

W. Hirsch, Polka für Pianoforte. Thorn, Justus Wallis. Pr. 5 Sgr.

J. Gallrein, Op. 2. **Souvenir de Wittekind**, Mazurka und Galopp. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 10 Sgr.

Die Idylle von Ant. Herzberg ist ein sehr schwaches und mattes Tonstück, als Op. 49 hätten wir mehr erwartet. Maiglöckchen von O. Lohse ist eine schlichte Nachahmung Charles Mayer's ohne alle Selbständigkeit; da aber die beiden darin vorkommenden Melodien von einer sehr beliebten und leicht ausführbaren Begleitungsfigur umsponnen sind, so ist es möglich, daß dieses Tonstück Theilnehmer findet. Die Bezeichnung „Capriccio" hat zu dem Charakter desselben gar keine Beziehung. Charles Wehle ist frischer, geschickter und auch selbständiger als Obige, seine Mazurka wird mehr gespielt werden. R. Pflughaupt beweist in diesen zwei Mazurkas, daß er tiefere Studien gemacht als die Vorhergehenden, und die fast durchgängige canonische Bearbeitung der zweiten giebt dieser Form einen neuen Reiz, selbst der kleine Walzer läßt durch seine Harmonie und interessante Stimmenverwebung nicht verkennen, daß der Componist diesen Gattungen einen höheren Werth zu verleihen sucht. Die Concert-Mazurka von C. A. Brandts Buys ist ein Virtuosenstück; gut gespielt wird es seine Wirkung nicht verfehlen und auch verrathen, daß der Componist einiges Talent hat. Die Polka von Hirsch gewinnt nur Interesse durch ihr Trio alles andere ist alltäglich. Die beiden Tänze von Gallrein gehören der gewöhnlichsten Stufe der Unterhaltungsmusik an. C. P.

Intelligenz-Blatt.

Bei **F. E. C. Leuckart** in *Breslau* ist soeben erschienen:

Scherzo für Pianoforte

von

Woldemar Bargiel.

Op 13. — Preis 25 Sgr.

Früher erschienen:

Bargiel, Woldemar, Op. 6. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. 3 Thlr.

————, Op. 11. Marsch und Festreigen. Zwei Stücke für Pianoforte. 25 Sgr.

Neuigkeiten:

Den vielen Freunden des Componisten **Friedrich Baumfelder** zur ergebenen Nachricht, dass die längst erwarteten Compositionen für Pianoforte von der Druckerei jetzt abgeliefert worden sind:

Op. 10. Sehnsucht nach der Heimath. Klavierstück. Pr. 12½ Ngr.

Op. 12. Au bord du ruisseau. Morceau caractéristique. Pr. 20 Ngr.

Op. 15. Polka brillante. Pr. 15 Ngr.

Op. 16. Souvenir de Dresde. Mazurka. Pr. 15 Ngr.

Op. 18. Ma prière pour toi. Nocturne. Pr. 10 Ngr.

Op. 19. Herzeleid. 4 charakteristische Tonstücke. Pr. 15 Ngr.

Hof-Musikalien-Handlung von

Louis Brauer in Dresden.

Im Verlage des Unterzeichneten erscheinen für 1858 folgende *Zeitschriften:*

ANREGUNGEN

für

Kunst, Leben und Wissenschaft.

Unter Mitwirkung von Schriftstellern und Künstlern herausgegeben von

Franz Brendel und **Richard Pohl.**

Dritter Jahrgang (1858).

Preis für 12 Hefte 2 Thlr.

EUTERPE.

Eine Musikzeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer, sowie für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit L. Erk und A. Jacob

von

Ernst Hentschel.

Siebzehnter Jahrgang (1858). 10 Nummern od. 12 Bogen 1 Thlr.

☞ Jede Buch- und Musikhandlung nimmt Bestellungen an. Auch sind durch dieselben Probenummern von beiden Zeitschriften zu erhalten.

C. Merseburger in Leipzig.

SCHULEN UND UNTERRICHTSWERKE

aus dem Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig.

Adelburg, A. de, Op. 2. L'École de la Vélocité pour le Violon (Schule der Geläufigkeit für die Violine). 24 Études pour perfectionner l'égalité des doigts. Heft I und II à 25 Ngr.

Baillot, J., Praktische Violinschule oder die Kunst des Violinspiels mit Uebungsstücken. 1 Thlr.

Burkhardt, Sal., Op. 70. Études élégantes. 24 leichte und fortschreitende Uebungsstücke für das Pfte. Heft 1, 2 à 17½ Ngr.

————, Idem, Heft 3. 25 Ngr.

————, Op. 70. Études élégantes p. Pianoforte. Complet in einem Bande. 1 Thlr. 15 Ngr.

————, Op. 71. Neue theoretisch-prakt. Clavierschule f. d. Elementarunterricht mit 100 kleinen Uebungsstücken. Mit schöner Titelvignette. Neue Ausgabe. 1 Thlr.

Carulli, Ferdin., Neue praktische Guitarren-Schule (neueste verbesserte u. vermehrte Ausg.) 1 Thlr.

Clementi, M., Op. 36. Sonatines progress. 20 Ngr.

Cramer, J. B., Praktische Pianoforte-Schule nebst Uebungsstücken und Vorspielen in den meisten Dur- und Moll-Tonarten. Neue durchgesehene und vermehrte Auflage. 1 Thlr.

Doppler, J. H., Op. 243. Melodische Bilder. Erheiterungen für Pianoforte zu 4 Händen für die musikalische Jugend. Heft 1, 2, 3 à 15 Ngr.

Engel, D. H., 60 melodische Uebungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel. Heft 1—3. 2 Thlr.

Einladung an Theater- und Musikfreunde

zur Pränumeration auf den

vierten Jahrgang 1858

der

Monatschrift für Theater und Musik.

(Verantwortlicher Herausgeber **Josef Klemm.**)

Die „Monatschrift" hat sich — es ist allgemein bekannt — in der deutschen Journalistik eine Stellung errungen, auf welche sie stolz sein darf.

Diese Stellung auch ferner mit gleicher Berechtigung zu behaupten, bleibt die Aufgabe der von äusseren Einflüssen völlig unabhängigen Redaction und ihrer gewissenhaften Mitarbeiter.

Die „Monatschrift" vereinigt in sich die Hauptelemente einer **Fach-Revue und eines eigentlichen Zeitungsblattes.**

Sie allein bespricht hiesige und auswärtige **Kunstzustände** in **regelmässig** fortlaufender und genau eingehender Weise.

Sie allein bringt jährliche **übersichtliche Beurtheilungen** — sammt den statistischen Daten — über die **Gesammtleistungen** der Kunstinstitute. Sie allein widmet der **Directionsführung** die nöthige Aufmerksamkeit und übt hierbei — trotz Hindernissen und Einschränkungen mancher Art — das der Kritik zustehende Control-Recht.

Sie allein hat auch die **Kirchenmusik** in das Bereich öffentlicher Besprechung gezogen.

Sie allein lässt es sich angelegen sein, auf öffentliche und geheime **Missbräuche** hinzuweisen, deren Abstellung zu verlangen, die Nothwendigkeit **praktischer Reformen** zu beweisen, dem Schlendrian, dem Protectionswesen, dem Missbrauch der Gewalten, der Laune, der Willkür und ähnlichen Schäden, von welchen der Theaterstaat angefressen ist, **rücksichtslos** entgegen zu treten.

Vieles, was die „Monatschrift" ihren Lesern bietet, ist **schon darum** von bleibender Bedeutung, weil man es **nur allein** in der „Monatschrift", dem einzigen, kunstkritischen Organe der Gegenwart findet, welches das zur unparteiischen Kunstgeschichte taugliche Materiale gewissenhaft ansammelt.

Es erscheint am 8. eines jeden Monates ein Heft in Quart-Format, 5 bis 8 Bogen stark. Preise: per Jahrgang 8 fl. oder $5^1/_3$ Thlr., mit Postversendung 9 fl. oder 6 Thlr., per $^1/_4$ Jahr 2 fl. oder $1^1/_3$ Thlr., mit Post 2 fl. 15 kr. oder $1^1/_2$ Thlr.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm),

in Wien, Stadt, hoher Markt 541, gegenüber von Galvagnihof.

Eine Amati-Geige

(*Nicolaus Amatus, Hieronymi Litii Antonii Nepos fecit in Cremona* 1557.)

ist zu verkaufen.

Dieses werthvolle Instrument ist bis jetzt von dem Besitzer, in dessen Händen es sich 50 Jahre befindet (öffentlich nur einmal vom russ. Violinisten Gulomi) gespielt und möchte sich vorzugsweise für den Salon eignen, wo es bei delicater Behandlung nie seine ausserordentliche Wirkung verfehlen wird.

Desgleichen steht eine **Viola** (gr. Bratsche) zum Verkauf; sie stammt aus der Capelle des letzten Landgrafen von Hessen-Kassel und ist wegen der machtvollen Kraft und Fülle ihres Tons als eine Seltenheit zu betrachten. Im Arpeggio ist die Wirkung wunderbar.

Nähere Auskunft ertheilt die Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis bei Bezug von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schreinbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 3. Den 15. Januar 1858.

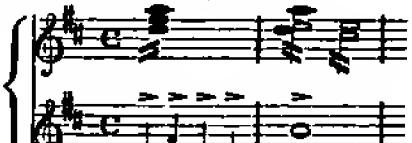
Inhalt: Ueber „Macbeth" (Fortsetzung). — Recensionen: Th. Gouvy, Op. 18; H. Ettehl, Op. 22. — Aus Prag. — Aus Wien (Schluß). — Aus Breslau (Schluß). — Weimarer Briefe. — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. Intelligenzblatt.

Ueber „Macbeth", Oper von Taubert.

(Ein Brief an Hrn. Felix Dräseke.)

(Fortsetzung.)

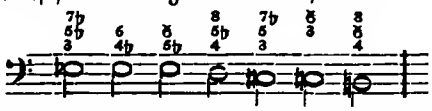
Sie werden erschrecken, lieber Freund, wenn ich Ihnen das einzige, mit der Intention eines rothen Fadens auftretende Motivlein niederschreibe, das zum erstenmal bei dem Weissagungsgruße der Hexen zu Macbeth's künftiger Größe auftritt und dann des häufigen wiederkehrt, um zu erinnern, daß Macbeth's Ehrgeiz darin seine Verkörperung gefunden hat.



Alles, was streicht und bläst, vertheilt sich diesen fetten Bissen. Bald schieben es die Posaunen, bald grämeln es die Fagotte, bald murren es die Bässe, bald pfeift es das Piccolo, in der Aufregung der Situation kreischt es sogar einmal die Trompete in der höheren Octave. Da lobe ich mir doch noch das Hauptmotiv der „Nibelungen" von Dorn, das anfangs einen Anlauf zu nehmen verspricht und wenigstens elf Tacte ohne Fermate währt. Und trotzdem, glauben Sie mir, lieber Freund, ich empfand stets das Gefühl einer gewissen Befriedigung, einer dramatischen Genugthuung, mein nach einem bleibenden Accente von einiger Bedeutung lechzendes Ohr stärkte und labte sich jedesmal, als ich dieses simple, ausdrucksbare Motivlein vernahm. Ich empfing die Illusion von einem gewissen Ernst in der Sache, von einer Absicht des Componisten, der Musik eine nicht luxuriöse, sondern ihrem inneren Wesen geziemende Rolle in seiner Oper zu ertheilen. — Ich habe schon gesagt, daß Lord Macbeth in dem Singspiel, das seinen Namen führt, nur als secundirender Gatte beschäftigt ist, und keinen Anspruch als dramatische Figur erhebt. Es ist traurig, daß der Componist sein künstlerisches Gewissen bestimmten momentanen Localverhältnissen unterzuordnen vermocht hat, um einen rascheren Erfolg zu erzielen, statt in einem, gesetzt auch trüglichen, doch immer edlen Glauben an seine Kraft, sein Werk nach einem absoluten künstlerischen Maßstabe zu gestalten. Aber Garantie des Erfolges im Voraus für die im Werden begriffene Schöpfung ist die Parole dieser „ehr"geizigen Künstler, ohne welche sie der Inspiration für ihre Arbeit ermangeln! — Macbeth hat also kein anderes ihm persönliches, charakteristisches Tonmotiv, als das angegebene, brauchts auch leider kaum. Dem Tyrannen gegenüber steht das Vaterland. Der schottische Patriotismus begnügt sich mit einem kurzen Ansatz zu einer Hymne, die anfangs und Ende der Ouverture eine Rolle spielt, nach einem kurzen Auftreten im ersten Acte und einer recht geistreichen Anspielung im dritten (bei der Geistererscheinung) aber erst ganz am Schlusse der Oper wiederkehrt, um die Restauration des legitimen Thronerben zu bejubeln. Dieses Motiv ist gar nicht so übel, ziemlich populär, mit Anklängen an schottische Volksweise verbunden und hätte sich — faute de mieux — recht wol mit Glück zu einem Träger der Person „Patriotismus" verwenden lassen können, am glücklichsten freilich erst dann, wenn als Gegensatz ein dem Unterjocher und Usurpator kennzeichnendes Motiv ihm gegenübergestanden.

Lady Macbeth, die Ristori oder Rachel der Schau-

ſpielertruppe: Macbeth, Banquo, Duncan, Macduff, u. ſ. w. ſingt ihren übrigens gar nicht unintereſſanten und ſogar einzelne Schönheiten, mit welchen die Galanterie des Componiſten Frl. Wagner gehuldigt hat, aufweiſenden Part vom erſten zum letzten Act, ohne ſich nur einmal bewußt zu werden, daß ſie den Mittelpunct der ganzen Handlung bildet und folglich einige Verpflichtungen gegen ihre Umgebung zu erfüllen hätte, die ſich eben wiederum durch Darbietung mehrerer oder doch nur *eines* charakteriſtiſchen *Hauptmotives* hätten erledigen laſſen. Nur ein einzigmal fällt es dem Componiſten ein, in dem kurzen Orcheſtervorſpiel zum zweiten Acte, einen an und für ſich nicht bedeutenden, aber durch eine hübſche modulatoriſche Wendung von As nach E dur



hervortretenden Paſſus aus einer Arie des erſten Actes dem Zuhörer in die Erinnerung zurückzurufen. Die Somnambulismusſcene, welche den vierten, ſehr kurzen Act ausfüllt, und aus dem Ganzen herausgenommen, ein ſehr kunſtvolles und discret gezeichnetes Genrebild abgiebt, enthält merkwürdigerweiſe nicht eine einzige Alluſion an Vorhergegangenes und könnte z. B. von Lady Macduff, gäbe es dergleichen, bei verändertem Texte, ohne alle Hinderniſſe mit gleichem Fuge dargeſtellt werden. Alſo auch hier, wo die dichteriſche Situation den Componiſten auf ſeine Aufgabe — sit venia — mit der Naſe drauf gedrückt hat, hat es demſelben dennoch gefallen, ſeiner Muſicirmanier auf Unkoſten jeder feineren dramatiſchen Beziehung und Motivirung (das Motiv hätte freilich präexiſtiren müſſen) freien Schuß zu laſſen. Was würde dieſe Partie an Intereſſe gewonnen haben, wenn ſie nach dem Vorbilde eines *Wagner*'ſchen Charakters, in der Phantaſie des Hörers eine melodiſch plaſtiſche Geſtalt erhalten hätte!

Hr. Taubert hat eben hierbei das Hochwichtige überſehen oder vergeſſen, daß der dramatiſche Tonſetzer nicht blos *Maler*, ſondern auch *Bildhauer* ſein muß. Alle Achtung vor ſeiner Pinſelführung, ſeinen zierlichen Farbentöpfchen, ſeiner Geſchicklichkeit, die Phyſiognomie der Heldin nach den Eindrücken, die ſie empfängt und die Andere von ihr empfangen, ich möchte ſagen, zu ſchminken; aber vor allen Dingen bedarf es zuerſt dramatiſcher Charaktere, feſter Umriſſe, individueller Geſtalten.

Hatte *Weber* in ſeiner „Eglantine" dieſe Forderung nicht genügend erfüllt, ſo war dagegen in *Wagner*'s „Ortrud" das Nöthige zu erlernen. Leben und Bewegung in einem feſten *Rahmen*, damit das Bild nicht zerrinne, ſondern vom erſten Momente an in der Seele des Zuhörers hafte: dies ſcheint mir die Grundbedingung dramatiſcher Charakterzeichnung zu ſein. Der dramatiſche Tondichter hat hierin ein Außerordentliches vor dem Wortdichter voraus. Durch ein prägnantes *melodiſches Motiv*, welches gerade nur *dieſer* beſtimmten Perſon anzugehören hat, vermag er das innere Auge des Zuſchauers mit einem eigenthümlichen, feſtbegrenzten und doch des mannichfaltigſten Ausdrucks, der verſchiedenartigſten Wandlungen fähigem Bilde zu erfüllen, durch welches alle ſeine poetiſchen Intentionen im Einzelnen eines klaren und ſicheren Verſtändniſſes gewärtig werden können. Dieſe Einheit in der Vielheit vermiſſen wir durchaus an der Hauptperſon der Oper des Hrn. Taubert. Die bewundernswürdige, edle und ſchöne, lebensvolle — Bearbeitung — der Rolle durch Frl. *Wagner* hat das Möglichſte verſucht, den Mängeln des Entwurfes zuhilfe zu kommen; doch das reichte eben nur bis zu einem gewiſſen Puncte aus.

Von den übrigen Perſonen der Oper iſt nun gar nicht zu reden. König Duncan, Banquo u. ſ. w. hätten keine muſikaliſchen Motive von Bedeutung zu ihrer tonlichen Repräſentation erhalten können, da der Textdichter ſie nur für das Fach der höheren Statiſten engagirt hat. Doch der Muſiker, der Intelligenz genug beſaß, um ſich in das Studium der *Wagner*'ſchen Werke vertiefen zu können, hätte immerhin Anlaß finden mögen, ihrer dramatiſchen Nacktheit ein muſikaliſches Coſtum zu geben, und etwas Aufſpruchberechtigteres als einen König Müller und General Schultze zuwege zu bringen. Macduff's Rolle iſt dramatiſch-muſikaliſch eine noch kläglichere. *Koſſak* nennt ihn kurzweg einen „Liedertafeltenor" und „Bratenbarden" und trifft damit ganz das Richtige. Macduff, für Hrn. *Formes* componirt und von dieſem mit dem vollen Glanze ſeines ſchönen Materials ausſtaffirt, iſt die Erſcheinung des abſoluten, des „metaphyſiſch-reinen" Tenoriſtenthums, des eingeſtrichenen „a und b" quand même im Enſembleſatze, des zur Ausfüllung der Zwiſchenpauſen durch Sologeſang berufenen tragiſchen Clown's. Vielleicht ſoll er durch ſeine Geſangswuth ſich als moraliſch guten Menſchen legitimiren. Wenigſtens pflegt ſich der ganze Männerchor zutraulich neben ihm niederzulaſſen, wo er immer ſingt, bei Hofe, oder im Walde, und ihn durch kräftige Mitwirkung im Refrain zu unterſtützen. Daß er Macbeth im zweiten Acte Lob, im dritten Rache zuſingt, geſchieht einzig darum, um ſein Repertoire zu wechſeln. Denn für den trocken und kurz erzählten Vorgang ſeines Familienjammers vermag ſich, da er durch nicht die geringſte Andeutung motivirt wird, niemand zu intereſſiren. Der erſte beſte *Verdi*'ſche Operntenor iſt ein dramatiſcher *Charakter* gegen dieſen Serenaden-Kater, deſſen Vorbild „Volker" in Dorn's „Nibelungen" kaum abgeſchmackter zu nennen iſt. Die Rolle des Chors iſt *dramatiſch* ſo null und nichtig wie in den ſchlichteſten italieniſchen Opern: das ſind lauter Miethlinge für Füllſtimmen. Als beſonders unangenehm zeigt ſich ein Hexenchor, deſſen Einführung von Hrn. Taubert her-

rührt und gegen welchen Hr. Dr. Eggers in richtigem äſthetiſchen Genügen an der gegebenen Hexentrias gleichfalls vergeblich proteſtirt haben ſoll. Wenden wir uns der Arbeit des Letzteren zu.

Hans v. Bülow.

(Fortſetzung folgt.)

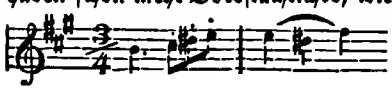
Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Théodore Gouvy, Op. 18. **Deux Trios** pour Piano, Violon et Violoncelle. Leipzig, Friedr. Hofmeiſter. Nr. 1, in A. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr. Nr. 2, in B. Op. 19.

Heinrich Stiehl, Op. 32. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Von den beiden Gouvy'ſchen Trios liegt blos das erſte in A vor. Mißt man beide Trios, von Stiehl und Gouvy, nach ihrem Inhalte, ſo ſtellt ſich keine ſehr abweichende Verſchiedenheit heraus. Beide nehmen ihren Ausgangspunct von Mendelsſohn, mitunter zeigen ſich auch Gade'ſche Einflüſſe, mehr bei Gouvy als bei Stiehl. Somit iſt eigentlich der Standpunct feſtgeſtellt, von dem aus ihre Stellung in dieſer Literatur betrachtet werden muß. Ein ſpecifiſch individuelles Element tragen beide nicht in ſich; ſie bewegen ſich auf einer Bahn, die ſchon ſehr breitgetreten iſt, nur mit dem Unterſchiede, daß beide das Flache zu vermeiden gewußt haben, was aus der Ausbeutung der angedeuteten Richtung hervorgegangen iſt. Das Gouvy'ſche Trio nimmt eigentlich mehr einen Salonſtandpunct ein, jedoch in der Weiſe, daß eine edlere Richtung derſelben darin zu erkennen iſt. Der erſte Satz, wie häufig, iſt der geiſtig beſte, er hat Schwung und ein gewiſſes edleres Feuer, nur haben ſeine Themen nichts Markiges, Hervortretendes; im Enſemble läßt ſich ſogar eine gewiſſe Vermiſchtheit nicht hinwegläugnen, die jedoch wieder durch den beſſeren Geiſt, der im ganzen Satze ſich ausſpricht, gut gemacht wird. Das Andante iſt reich an Situationswechſel und wird, wenn es auch keine tiefere Charakteriſtik aufzuweiſen hat, nicht ohne Intereſſe gehört werden. Im Scherzo ſchlägt zwar der Componiſt keine humoriſtiſche Seite an, er weiß ſie aber durch eine Friſche und Lebendigkeit zu erſetzen, die mitunter viel Piquantes hat. Einen freundlichen, wohlthuenden Eindruck macht auch das Finale, nur daß ſeine Phyſiognomie keine beſonders charakteriſchen Züge hat. Seine Themen haben ſchon mehr Oberflächliches, wie das folgende zeigt:



u. ſ. w., das eine ſehr an Kalliwoda anklingende Melodik hat, und dem Kammerſtyl weniger angemeſſen iſt. Was die Handhabung der Form betrifft, ſo läßt ſich nur ſagen, daß der Componiſt als geſchickter und gut geſchulter Muſiker ſich zeigt. Sämmtliche drei Inſtrumente ſind gut und wirkſam behandelt und von keiner derartigen Schwierigkeit, daß nicht auch mäßige Spieler ſie überwinden könnten.

Das Stiehl'ſche Trio behauptet einen ernſteren Charakter und hält mehr die Schranken der Kammermuſik inne, während jenes mehr einen allgemein muſikaliſchen Standpunct einnimmt; es zeigt einen ſpecielleren Anſchluß an die Mendelsſohn'ſche Richtung, während jenes in den erſten Sätzen nur in den allgemeinen Umriſſen ſich dieſer nähert, in den ſpäteren dagegen ſie wieder etwas verwiſcht erſcheinen läßt. Der erſte Satz, ſehr gediegen und gut verarbeitet, hat gut ausgeprägte Themen, die, ohne dem Düſteren zu verfallen, einen ernſten, edlen Charakter haben, das Scherzo aber eine etwas abgeblaßte Phyſiognomie, ohne annähernd das zu erreichen, was man von einem Scherzo verlangen kann. Das Andante iſt ſpecifiſch mendelsſohniſch, ſehr reich ausgearbeitet, aber doch als Copie dieſer Richtung von keinem beſonderen Intereſſe. Der letzte Satz klingt in ſeinem erſten Motiv an Mozart an, aber modern verarbeitet, nur wird dieſer Anklang durch das zweite Hauptmotiv wieder paralyſirt. Dieſer Gegenſatz der Alten und Neuen giebt dem ganzen Satze eine zweideutige Stellung und beeinträchtigt den Eindruck. Uebrigens leuchtet aus dem ganzen Werke eine ſehr gute muſikaliſche Bildung, was Formgeſchick und techniſche Arbeit anbelangt, wenn dem Componiſten hinſichtlich der Productivität auch nicht jenes Ueberzeugende und Zündende zueigen iſt, wodurch ein Werk erſt ſeine künſtleriſche Weihe erhält.

Emanuel Klitzſch.

Aus Prag.

Unſere heurige Concertſaiſon wurde in Vergleich mit andern Städten ziemlich ſpät durch das 1. Concert des Cäcilienvereins eröffnet. Bedeutend an Intereſſe gewann dasſelbe durch die darin aufgeführte Novität: Hiller's „Weihe des Frühlings" (ver sacrum), „Die Gründung Roms," Text von L. Biſchof. Hiller ſchließt ſich in ſeinem Werke ſehr an Mendelsſohn an, es fehlt ihm aber die bei jenem Meiſter, auch bei ſolchen Stellen die keine beſondere Originalität beſitzen, immer vorhandene Wärme der Empfindung, indem uns bei Hiller oft eine gewiſſe Kälte und Mattigkeit entgegentritt. Der Text kann keinerlei Anſpruch auf poetiſchen Werth machen, bietet aber dem Componiſten manche günſtige Gelegenheit, die muſikaliſchen Mittel wirkungsvoll zu verwenden. Hiller beſtrebt ſich überall den

charakteristischsten Ausdruck für jede Situation zu finden, was ihm auch meistens gelingt, wenn auch der musikalische Werth in Hinsicht der Originalität der Erfindung nicht immer auf der erforderlichen Höhe steht. Dies zeigt sich besonders darin, daß die Solostellen den Chören, unter welchen sich manches recht glücklich Erfundene und mit ausgezeichneter Kenntniß der Effecte Componirte befindet, bedeutend nachstehen. Hiller hat dieselben meist recitativisch behandelt, aber wie R. Wagner immer in fest bestimmter Tacteintheilung gebracht, doch konnte man sich eben dabei überzeugen, wie himmelweit eine auch noch so richtige Declamation von der herrlichen Schönheit einer „Melodie der Rede," wie sie uns Wagner im „Lohengrin" geboten hat, entfernt ist. Die Aufführung war unter Leitung des Hrn. Musik-Dir. Apt eine sehr sorgfältige und ebenso müssen die Leistungen der Solisten: Frau Botschon-Soukup und der HH. Lukes und Freny als vollkommen gelungene bezeichnet werden. Die Aufnahme des in Rede stehenden Werkes vonseiten des Publicums war eine, wenn auch dem immerhin bedeutenden Werthe desselben nicht vollkommen entsprechende, doch recht günstige.

Darauf folgte ein Concert zum Besten der Lesehalle deutscher Studenten, welches sich durch sein bunt zusammengewürfeltes und meist nur auf Befriedigung der Unterhaltungslust des Publicums gerichtetes Programm gleich als eines jener Wohlthätigkeitsconcerte manifestirte, welche in unserem Kunstleben bei dem Mangel eines Concertinstitutes einen bedeutenden Factor bilden, aber einen in keiner Beziehung fördernden Einfluß darauf ausüben, da einestheils selten in ihnen die Verwirklichung eines künstlerischen Zweckes angestrebt, anderntheils das Publicum dadurch entwöhnt wird, für die Kunst um ihrer selbst willen irgend welche materielle Opfer zu bringen. In diesem Concerte wurde ebenfalls eine Novität „Klänge am Bosporus," Symphonie-Phantasie von A. v. Adelburg, zur Aufführung gebracht. Dieser junge Componist ist dem Prager Publicum durch bereits im vorigen Jahre von ihm zu Gehör gebrachte größere Werke genugsam bekannt, so daß es schon möglich ist, über seine künstlerische Individualität ein etwas sicheres Urtheil auszusprechen. Adelburg tritt uns nicht als vollendeter, abgeschlossener Künstler entgegen, sondern befindet sich gerade in der Entwickelungsepoche junger Tonkünstler, in der sie uns oft sehr schöne Gedanken, deren Wirkung aber häufig durch geradezu unbedeutende Lückenbüßer geschwächt wird, darbieten. Sein neuestes Werk zerfällt in drei Theile: 1. Träumerische Gefühle am Gestade des Bosporus. Türkische Nationalmelodie. 2. Janitscharenmarsch. Marsch des Sultans. 3. Aufgang des Mondes. Nachtgesang. Es kündigt sich hiermit als der Programmusik angehörig an, insofern sich der Componist nicht begnügt, blos ganz allgemeine Stimmungen darzustellen, sondern dieselben durch von ihm näher bezeichnete objective Umstände prägnanter charakterisirt. Doch wird man auch bei nur oberflächlicher Betrachtung des Programmes sehen, daß wir es hier durchaus nicht mit einer „symphonischen Dichtung" zu thun haben, und das Werk keineswegs dieser Kategorie beigezählt werden kann, da einestheils der Zusammenhang der einzelnen Theile ein rein äußerlicher ist, und kein höherer poetischer Gehalt darin ausgesprochen wird. Der erste Satz besteht aus einer kurzen Introduction, dem sich dann ein Allegro, welches ganz in der üblichen Sonatenform gehalten ist, anschließt. Er enthält viele schöne Themen, welche sich, was ihren Inhalt betrifft, nahe an die italienische Melodie anschließen, und sich, wenn sie auch deren sinnliche Schönheit nicht erreichen, vorzüglich durch Schwung und Leichtigkeit auszeichnen, hingegen aber des tiefern Gehaltes entbehren. Diesem Satze, den wir für den besten halten, schadet in seiner Wirkung nicht so sehr seine zwar auch zu große Länge, sondern vorzüglich eine gewisse Gedehntheit, welche darin besteht, daß der Componist im Verlaufe desselben zu häufig vollkommene Schlußcadenzen anbringt, so daß das Interesse des Hörers dadurch für den weitern Verlauf ermüdet und abgestumpft wird. Die den Schluß desselben bildende türkische Nationalmelodie ist sehr gut in ihrem eigenthümlichen Charakter erfaßt und ganz entsprechend harmonisirt. Der darauf folgende Janitscharenmarsch ist, sowol was das rythmische als melodische Element betrifft, recht glücklich erfunden und fand auch den meisten Beifall. Der Anfang des letzten Satzes, „Aufgang des Mondes" ist besonders schön instrumentirt und entspricht der Situation vollkommen, wo hingegen der darauf folgende Nachtgesang keine besondere Bedeutung beanspruchen kann, und noch dazu sehr an der schon erwähnten Gedehntheit und Langathmigkeit leidet. In demselben Concerte trat Adelburg auch als Violinist mit einer Phantasie über böhmische Nationalmelodien eigener Composition auf.

Unsere Quartettsoiréen, welche von den HH. Bennewitz, Kindl, Paulus und Prof. Goltermann veranstaltet wurden, brachten in ihren drei Productionen folgende Werke: Haydn (Op. 50 D dur), Beethoven (Op. 59 Nr. 7 F dur), Mozart (Nr. 7 B dur), Volkmann (Op. 14 G moll), Mozart (Nr. 6 D), Mendelssohn (Op. 44 Nr. 3 Es dur), Haydn (Op. 54 C dur), Veit (Op. 3 D moll), Beethoven (Op. 18 F dur). Wie aus diesem Programm zu ersehen, ist Schumann und die spätern Werke Beethoven's gar nicht vertreten, was im Interesse der Kunst sehr zu bedauern ist, da die meisten Musiker diese Werke mehr nur vom Hörensagen kennen. Doch hat dies wohl darin seinen Grund, daß die künstlerische Individualität unseres Primvioliniſten Hrn. Bennewitz am meisten für die mehr ein allgemeines Anempfinden, zartes Spiel und nicht so großen Ton verlangenden Werke Mozart's,

Haydn's und der ersten Periode Beethoven's, als für die eine viel großartigere und tiefere Auffassung beanspruchenden späteren Werke des letztern geeignet ist. Als zum erstenmal aufgeführt interessirte besonders das Volkmann'sche Quartett, welches einen bedeutenden Erfolg errang, und den Componisten auch bei uns auf die ehrenvollste Weise einführte. Der erste Satz überrascht durch seine prägnante Kürze und Knappheit des Ausdrucks, während sich das Adagio besonders durch einen schönen Mittelsatz auszeichnet. Das Scherzo schließt sich mehr an den lustigen Elfenspuck Mendelssohns, als den kernigen Humor Beethoven's an, ist aber in der Erfindung vollkommen selbständig. Das Finale erscheint uns als der gelungenste Theil des Werkes, besonders ist die schöne Seitenmelodie hervorzuheben, um so mehr da sich die Seitenmelodien in oft bedeutenden Werken in ganz alltäglichen, längst abgebrauchten Phrasen bewegen. Die Ausführung sämmtlicher Quartette kann meist entsprechend, oft sehr gut genannt werden, besonders ist die ausgezeichnete Auffassung, sowie der markvolle und der feinsten Nuancen fähige Ton unseres Violoncellisten Prof. Goltermann anzuerkennen.

Das zweite Concert des Cäcilienvereins brachte uns außer der vollständigen Egmontmusik mit verbindender Declamation vier Novitäten: 1. Hafisouverture von Ehlert. 2. „Auf der See," Chor mit Baritonfolo von Möhring, (Op. 39). 3. „Traumkönig und sein Lieb," für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung von Joachim Raff (Op. 66) (vorgetragen von Frl. Günther). 4. „Der Frühling ist ein starker Held," für Männerchor mit Soli und Orchesterbegleitung von H. Esser (Op. 43). Die Egmontmusik erfreute sich einer guten Wiedergabe und es mußten die beiden Lieder Klärchens, welche von Frl. Günther mit schönem Verständnisse gesungen wurden, repetirt werden. Die Wahl dieses Werkes ist um so mehr anzuerkennen, da man leider bei den Aufführungen im Theater einen nichts weniger als ungetrübten Genuß davon hat, indem unser Publicum weder die künstlerische Bildung, noch die Pietät besitzt, um sich während der Zwischenacte ruhig zu verhalten. Ueber die Hafisouverture können wir unbedingt das in Ihrer Zeitschrift ausgesprochene Urtheil unterschreiben. Das Möhring'sche Werk hat manche frisch erfundene Stellen, ist aber in der Form zu wenig zusammengehalten, da es sich für den nicht großen Umfang, den es einnimmt, in zu viele Theile zersplittert. Die Raff'sche Composition scheint zu sehr declamatorisch gehalten zu sein, um einen wohlthuenden Gesammteindruck zu erzielen, doch ist die Gesammtwirkung schön und charakteristisch, und das Werk verräth in der Factur überall die Meisterhand. Die schwächste Nummer ist die von Esser, welche sich, weder was die Intention, noch was die Erfindung betrifft, über das Gewöhnliche erhebt.

Von unserem Tonkünstlerverein wurde diesmal als Weihnachtsoratorium Mendelssohn's „Elias" aufgeführt, welches Werk seit dem Jahre 1849 nicht gehört wurde, also wol für den größten Theil des Publicums eine Novität war. Die Solopartien waren in den Händen der Frl. Schmidt Günther, Panaotowitsch und Soukup und der HH. Schmidt, Lukes, Emminger und Strakety. Das Werk wurde trotz seiner dreistündigen Dauer mit gespanntester Aufmerksamkeit von Seiten des Publicums verfolgt, erfreute sich aber auch unter der wahrhaft ausgezeichneten, energischen und umsichtigen Leitung Franz Skraup's einer vorzüglichen Wiedergabe. Dies ist um so mehr anzuerkennen, da bei der massenhaften Besetzung die ausführenden Kräfte aus den heterogensten Elementen bestehen und nur zwei Proben stattfanden.

Unter den Virtuosen die uns besuchten war auch Bazzini, welcher zwei weniger besuchte eigene Concerte gab, dann bei großem Zudrange des Publicums dreimal im Theater auftrat. Derselbe errang einen Erfolg, wie wol wenige Virtuosen vor ihm und enthusiasmirte das Publicum nicht nur durch sein die größten Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwindendes Spiel, sondern noch mehr durch den seelenvollen Gesang, den er seinem Instrumente mit seltener Klangfülle zu entlocken weiß. Außerdem gab noch eine Pianistin, Frl. Josephine Bondy aus Wien, zwei Concerte. Dieselbe hat einen recht hübschen Vortrag und gleichmäßig ausgebildete Technik. Die elfjährige Pianistin Josephine Swoboda (ebenfalls aus Wien) spielte viermal im Theater und läßt durch ihr empfundenes und schon sehr geläufiges Spiel das Beste für die Zukunft hoffen. Die Geschwister Raczek bekundeten in ihrem Concerte die bedeutenden Fortschritte, die sie seit dem vorigen Jahre gemacht. Von einheimischen Künstlern gab noch Hr. Pisarowitz, Prof. der Clarinette am Conservatorium, ein Concert, in welchem er sich durch die Wahl des Programmes als classisch gebildeter Künstler, und sein Instrument mit wol selten zu findender Meisterschaft behandelnder Spieler zeigte. In nächster Saison stehen uns mannigfaltige künstlerische Genüsse bevor, vorzüglich da Franz Liszt seine Mitwirkung als Componist und Dirigent zu einem Concerte zum Besten der Mediciner zugesagt hat. p—

Aus Wien.

(Schluß.)

Im Uebrigen bilden in gewohnter Weise die Hellmesberger'schen Quartettsoiréen und die Gesellschaftsconcerte den Mittelpunct des musikalischen Lebens. Von jenen gehören drei der Geschichte an. Sie brachten eine Novität, ein Streichquartett des hier lebenden Compo-

niſten Selmar Bagge, ein in allen Theilen intereſſant gearbeitetes, äußerſt gewandt combinirtes, namentlich auch rhythmiſch und harmoniſch reiches, nur zu ſehr an beſtimmte Vorbilder Beethoven's und Schumann's, die bewußt oder unbewußt vorleuchteten, mahnendes Werk, welches die ehrenvolle Aufnahme, die es fand, durchaus verdient. Sonſt möchten hervorzuheben ſein das Schumann'ſche A moll Quartett, welches wieder ebenſo enthuſiaſtiſchen Anklang fand, wie bei ſeiner erſten Aufführung vor fünf Jahren, und das hier zum erſtenmal öffentlich geſpielte Quartett in Es von Cherubini, deſſen Scherzo und Trio zu den reizendſten Gebilden dieſes Genres gehören und in hinreißend ſchöner Ausführung Alles elektriſirten. Das letzte Stück iſt auch darum merkwürdig, weil in ihm vielleicht zum erſtenmal jener Elfenton angeſchlagen iſt, den wir ſpäter ſo oft auf Mendelsſohn's Leier erklingen hören. Was die Ausführung betrifft, ſo darf man ſagen, daß unſer Quartettverein, die HH. Hellmesberger, Durſt, Dobihal und Borzaga, mit jedem Jahre ſich höher vollenden.

Die Vereinsconcerte betreffend, iſt zunächſt zu bemerken, daß das allgemeine Programm Vieles verſprach, wovon nicht recht abzuſehen iſt, wann es noch erſcheinen ſoll, während die beiden erſten Manches brachten, deſſen Wahl nicht eben dringlich geboten war; bei der beſchämend kärglichen Anzahl unſerer Orcheſterconcerte aber iſt dieſe Rückſicht wol eine der wichtigſten. So hörten wir z. B. im erſten Vereinsconcert Mendelsſohn's Muſik zu „Athalia", deren relativen Werth wir durchaus nicht ſchmälern wollen, an deren Stelle wir aber doch z. B. endlich einmal Schumann's „Paradies und Peri" hätten lieber hören mögen, da man es ſich gar nicht auszuſprechen getraut, daß dieſes Werk hier noch immer unbekannt iſt. Im zweiten Concert erſchien Haydn's liebliche, feine Es dur Symphonie (mit den Variationen im Andante), die man freilich immerhin gerne wieder einmal hören mag, für die aber in einem Cyklus von vier Concerten eigentlich auch ſchwer Raum zu finden iſt. Die beiden anderen Nummern aber, eine Mozart'ſche Arie (Mentre mi lascio) und Weber's Ouverture zum „Beherrſcher der Geiſter", waren offenbar aus Galanterie gegen Rubinſtein nur als Ausfüllnummern gewählt, eine Liberalität, gegen die ſonſt nichts einzuwenden wäre, wenn wir nicht die dringendſte Urſache hätten, zu ökonomiſiren.

Von der Oper iſt, wie gewöhnlich, ſo gut wie nichts zu berichten. Daß das Directorium derſelben von Cornet auf Eckert übergegangen iſt, wiſſen Sie, welche Früchte aber der Directionswechſel tragen wird, iſt erſt noch abzuwarten. Indeſſen darf man nie vergeſſen, daß der Director unſerer Oper ſowol, wie des Schauſpiels ſehr wenig ſelbſtändige Perſonen ſind und in ihrem Wollen zur guten Hälfte von höheren Mächten abhängen! Cornet will, wie es heißt, eine Brochure über die Zeit ſeiner Directionsthätigkeit veröffentlichen. Das beweiſt doch jedenfalls Muth.

Im Augenblick iſt das Operntheater von dem Uebel, an welchem gegenwärtig halb Wien, ja wie die Berichte aus anderen Städten lehren, die halbe Welt laborirt, von der Grippe nämlich ſtark heimgeſucht und faſt die Hälfte ſeiner Mitglieder ſind kampfunfähig. Deßhalb verzögert ſich auch noch die Aufführung einer neuen komiſchen Oper „Paragraph drei", welche wir von dem Capellmeiſter des Wiedner Theaters, Hrn. Soupé, der zugleich mit Director Hellmesberger um Eckert's erledigte Stelle aſpirirt, zu erwarten haben. In Erwartung dieſer Novität verzögerte ich auch meinen Bericht. Es wird dies die zweite Novität ſein, mit welcher ſich das Hofoperntheater ſeit dem Herbſt anſtrengt; denn die erſte war, wie Sie wiſſen, die „Sicilianiſche Vesper", ein ſo ſcheußliches Machwerk, daß ich gar kein Wort darüber verlieren will. Die empörende Rohheit, die pyramidale Unſinnigkeit, das abſolute Nichts Verdi'ſcher Muſik ekelte diesmal, Gott ſei Dank, auch das ſpecifiſch Verdi'ſche Opernpublicum an und das ſaubere Product wird die daran gewendeten Koſten kaum herein gebracht haben. Wenn man aber nun bedenkt, daß an einem ſolchen Schmachwerke Monate lang die Kräfte eines großen Operninſtitutes abgemüht werden, daß es ſogar die Runde über die meiſten deutſchen Bühnen machte und daß ſo viele deutſche Journalſtimmen ſich nicht entblödeten, die Hymnen und Faſeleien der Pariſer Preſſe nachzuplappern: ſo möchte man doch wirklich mit Kolben dreinſchlagen. Verdi macht in dieſer Oper allerdings hin und wieder den Verſuch, ſeiner Muſik eine mehr dramatiſche Haltung zu geben, aber was dabei herauskommt, davon möge ſich nun jeder aus eigener Anſchauung überzeugen, wenn er dazu Gelegenheit hat und Luſt verſpürt. Auch giebt Verdi dieſen Verſuch, der ſich in den erſten Acten noch am eheſten bemerkbar macht und in dieſen namentlich der Geſtalt des Gouverneurs ein wenigſtens erträgliches Gepräge verleiht, in den ſpäteren Acten wieder auf das kläglichſte und vollſtändigſte auf. Dazu kommt noch, daß unter allen mir bekannten Textbüchern dieſes das unſinnigſte, abgeſchmackteſte iſt: und eine ſolche, den Menſchengeiſt ſchändende Carricatur wird einem als Kunſtwerk aufgetiſcht! Genug davon.

Das Chriſtkind hat uns diesmal ſtatt der „Jahreszeiten" oder „Schöpfung" den „Elias" als muſikaliſches Feſtgeſchenk eingelegt; es wird aber kaum zu verwundern ſein, wenn man die nächſtenmale wieder zu jenen zurückkehrt, denn ſo viel ſteht feſt, daß mit der Aufführung jener Werke noch jedesmal ein gedrängt volles Haus erzielt wurde, während es diesmal nur ganz mäßig gefüllt war! Und doch werden jene beiden Werke ſeit den Zeiten unſerer Großväter alljährlich gegeben, und den „Elias" hatte man hier ſeit elf Jahren nicht wieder gehört. Da aber jene Productionen vornehmlich auch einen

ſehr reſpectabeln, humanen Zweck zu erfüllen beſtimmt ſind — da ihr Erträgniß dem Unterſtützungsfond der Tonkünſtler-Wittwen und Waiſen zufließt — ſo wird man zuletzt der Geſellſchaft nicht einmal mehr einen Vorwurf daraus machen können, wenn ſie, vom Publicum bei jedem Verſuch, von der alten Tradition abzuweichen, im Stich gelaſſen, wieder zum alten Regime zurückkehrt. Auch bei dieſer Production trat die maliciöſe Grippe als Unholdin auf, indem noch im allerletzten Moment zwei der Soloſänger durch ſie inſolvent wurden, und nur noch mit genauer Noth, natürlich unzureichend ſupplirt werden konnten. Was im Uebrigen die Aufführung betrifft, ſo möchte ſie noch ſo exquiſit ſein, ſie wird in dieſen Räumen, in welchen die Muſik wie aus einem Sack heraus erklingt, ſtets wirkungslos verhallen. Beſondere Anerkennung aber verdient die wahrhaft ausgezeichnete Leiſtung des Hrn. Rudolph Panzer, der, ſeit wir Staudigl verloren, an deſſen Stelle getreten iſt, und diesmal den Elias in muſterhafter, kraft- und würdevoller Weiſe ſang. Er war unter den Soloſängern wol der einzige, der vollſtändig genügte.

Und nun ich Ihnen eine ziemlich vollſtändige Skizze des Wichtigſten gegeben, was uns das winterliche Muſikleben bisher gebracht, ſchließe ich dieſen Bericht. Das Concert, mit welchem Franz Wild, der Neſtor der deutſchen Tenöre, die Saiſon eröffnete, hatte mehr den Sinn einer localen und perſönlichen Feſtfeier — er gab es bei Gelegenheit ſeines 50jährigen Jubiläums — als einer eigentlichen Production, und in dieſem Sinne wurde desſelben auch bereits in dieſen Blättern gedacht.

Aus Breslau.

(Schluß.)

Von Virtuoſen waren der Violoncelliſt Kellermann, die Geſchwiſter Neruda und der ſchon erwähnte Violiniſt Wieniawski hier. Alle gaſtirten im Theater und nur der Letzte brachte es zu einem ſelbſtändigen Concert. In dieſem bewährte ſich derſelbe als Künſtler erſten Ranges, der die eminenteſte techniſche Vollendung mit leidenſchaftlichſter Darſtellung des geiſtigen Weſens der Muſik — ſo weit dasſelbe bei einer Virtuoſenleiſtung überhaupt zum Ausdruck gelangen kann — in ſich vereinigt; mit ſeinen Vorträgen Paganini'ſcher Compoſitionen aber wol kaum einen Rivalen zu ſcheuen haben dürfte. In der in demſelben Concert zu Gehör gebrachten Kreuzer-Sonate Beethoven's, wobei ihm der tüchtige Pianiſt Mächtig auf das ehrenvollſte zur Seite ſtand, wußte W. faſt durchgehends den Virtuoſen dem Interpreten des Beethoven'ſchen Werkes unterzuordnen, und ſelbſt in den Partien, wo nach unſerem Gefühl die Gluth der Begeiſterung W. des Guten zu viel thun ließ, wirkte dies nicht geradezu ſtörend. — Daß Thalias Tempel durch einige Zeit geſchloſſen war, und die jetzige Regie zunächſt zu bloſem Experimentiren gezwungen iſt, um das Perſonal für Oper und Schauſpiel durch geeignete Kräfte zu complettiren, iſt als trauriges fait accompli den Leſern dieſer Zeitſchrift wol bekannt. Daß bei dieſem immerwährenden Wechſel ein auch nur erträgliches Enſemble unmöglich, liegt ſehr nahe, und wir müſſen erſt die Zukunft abwarten, um zu ſehen, in wie weit ſich das bei Antritt des artiſtiſchen Leiters dieſer Bühne veröffentlichte, vielverſprechende Programm des Hrn. v. Schwemer, welches das Theater „als eine Kunſtanſtalt im beſten Sinne des Wortes" in Ausſicht ſtellt, bewahrheiten wird.

Von der weltlichen zur kirchlichen Muſik übergehend, müſſen zunächſt die Aufführungen der Singakademie als bedeutſam hervorgehoben werden. Die erſte derſelben, am 22. Novbr., brachte das Requiem Cherubini's, und zum erſtenmal die vom Bachverein 1850 veröffentlichte Cantate „Liebſter Gott, wann werd' ich ſterben" von J. S. Bach. Die am 19. Decbr. ſtattgehabte ſogenannte Weihnachtsaufführung, welche nicht gegen Eintrittsgeld ſtattfindet und mehr den Charakter eines Privatconcertes hat, machte uns in ihrem erſten Theile mit einem fünfſtimmigen Ave Regina von Legrenzi, und höchſt intereſſanten Chorälen von Eckart, Prätorius und Bach, die mit ihren poetiſchen Vorwänden in eine tactvolle Beziehung zum Weihnachtsfeſt ſelbſt gebracht waren, bekannt, an welche ſich der erſte Theil des Händel'ſchen „Meſſias", in der Originalgeſtalt mit Orcheſterbegleitung anſchloß. Dieſes durch mehr als Einvierteljahrhundert beſtehende wohl accreditirte und vortrefflich organiſirte Geſangsinſtitut brachte die bezeichneten Compoſitionen unter der Leitung ſeines Gründers und des in dieſen Jahren noch mit ſeltener Energie thätigen Directors, Hrn. Dr. Moſewius, in durchaus würdiger und gelungener Weiſe zur Darſtellung. Der Chor der Singakademie zeichnet ſich beim Sopran und Tenor durch beſonders friſche und klangvolle Stimmen aus; weniger befriedigend erſcheinen in der dynamiſchen Wirkung der Alt und Baß. Die Bach'ſche Cantate betreffend, enthält dieſelbe in dem ſie einleitenden Chor, den überaus charakteriſtiſchen Recitativen und dem Schlußchoral, nebſt einer bei dem tiefſinnigſten und philoſophiſchſten aller Componiſten nicht oft wiederzufindenden äußerſt befriedigenden Klarheit, ſehr viel jener wunderbaren Schönheiten und tiefen geiſtvollen Combinationen, die vorzugsweiſe den ſeltenen Leipziger Cantor charakteriſiren. Die Arien hingegen können mit ihren vielen Textwiederholungen, ihren tactelangen Rouladen auf einzelnen Wortſylben und anderen früheren Zeiten eigenthümlichen Manieren, die wie bei der erſten Tenorarie — wo der Laut ä bei dem Worte „ſchlägt" ſich staccato declamirend als ä—ä—ä—ä ꝛc. geſtaltet, — geradezu komiſch

wirken, ſelbſt dann keine Befriedigung gewähren, wenn man wirklich bemüht wäre und ſich ſelbſt mit allen von den Vertheigern der oft mühſam hervorgeſuchten Auslegungen über die nun einmal nicht mehr ſtatthaften Manieren, die doch eigentlich nur den eigenthümlichen Zeitgeſchmack verrathenden endlichen Theil jener Kunſtwerke ausmachen, hinter das Licht zu führen gedächte. Daß dieſe Bemerkung nicht Bach ſowol, als vielmehr ſeine Zeitrichtung trifft, braucht kaum einer Erwähnung. Jedenfalls muß aber die Vorführung dieſer alten Novität dankend anerkannt werden.

Schließlich ſei noch der muſikaliſchen Aufführungen des hieſigen Domes erwähnt, die ſich unter der Leitung des um die katholiſche Kirchenmuſik durch die Beſeitigung von dem kirchlichen Sinne zuwiderlaufenden und früher feſt eingebürgerten muſikaliſchen Ungehörigkeiten verdienten Capell-M. Hrn. Broſig als wahrhaft geiſt- und gemütherhebende Kunſtleiſtungen geſtalten. Wir hatten Gelegenheit, der im November im Dom aufgeführten, ſoeben bei Hainauer hierſelbſt erſchienenen Meſſe von Broſig beizuwohnen, und fanden in dieſem neuen gediegenen, der kirchlichen Würde auf das vollkommenſte entſprechenden Werke unſer wiederholt ausgeſprochenes Urtheil über die Bedeutſamkeit Broſig's als Kirchencomponiſt beſtätigt und gerechtfertigt, und gehen den weiteren Schöpfungen dieſes unter die wenigen Auserwählten von den vielen Berufenen zählenden Kirchencomponiſten mit dem wärmſten Intereſſe entgegen.

Heinrich Gottwald.

Weimarer Briefe

von

Hoplit.

Die neue Saiſon und der neue General-Intendant. — Repertoire-Ueberſicht. — Eine officielle Theater-Statiſtik. — Das Publicum. — Auszeichnungen und Beförderungen. — Dingelſtedt, Liſzt, Laſſen und die Hofcapelle. — Das Opernperſonal.

Anfang Januar.

Was wir in Weimar die muſikaliſche Saiſon zu nennen gewohnt ſind, iſt ein von dem herkömmlichen ſehr verſchiedener Begriff. Wenn anderwärts die Muſiker und Sänger wieder verſammelt ſind, und das Publicum ſeine Winterabonnementsplätze eingenommen hat — erklärt man die neue Saiſon für eröffnet, und ſpielt die alten Concertprogramme und Opernrepertoire pflichtſchuldigſt wieder ab.

In Weimar laſſen wir uns aber nicht ſo wohlfeil abſpeiſen. Hier datiren wir die Saiſon weder nach dem Kalender, noch nach den Abonnementslisten, ſondern nach künſtleriſch bedeutenden oder neuen Werken.

Die Fülle des Neuen, welches uns die Septemberfeſte boten, erheiſchte natürlicherweiſe eine Zeit der Sammlung und Ruhe. Man war ſeitdem zwar nichtsweniger, als unthätig; im Gegentheil entwickelte die Oper ſeit Wiedereröffnung des Theaters eine enorme Thätigkeit, aber wirklich neue Opern wurden uns noch nicht geboten, nur verſchiedene neueinſtudirte. Es war, als ob der neue General-Intendant, Franz v. Dingelſtedt, uns zeigen wollte, welch großes Repertoire der hieſigen Oper zu Gebote ſteht, trotzdem faſt an jedem Theaterabend dieſelben Kräfte in Thätigkeit ſind, und man hier nicht, wie an großen Hoftheatern, über ein doppeltes Perſonal auf der Bühne, wie im Orcheſter, zu gebieten hat.

Am 27. September wurde unſere Hofbühne unter Dingelſtedt's Leitung eröffnet, bis zum Jahresſchluß war ſie alſo ungefähr 3 Monate wieder in Thätigkeit, und auf die 50 Vorſtellungen, die wir bis dahin erlebten, kamen nicht weniger als 21 Opern, 4 Singſpiele und 2 Concerte in 29 Vorſtellungen, ſodaß ſämmtliche Opern und Singſpiele nur einmal vorgeführt wurden, mit Ausnahme des „Fidelio", der unter Liſzt's Direction den Cyclus dieſes Jahres wieder eröffnete und beſchloß; des „Tannhäuſer", der auf höchſtem Befehl (zur Anweſenheit des Erzherzog Stephan) wiederholt wurde, der „Regimentstochter" und der „Fiſcherin". Neu war darunter bis jetzt nur das letztere kleine Singſpiel, ein claſſiſches Curioſum, das man zur Schillerfeier in Scene ſetzte. Neu einſtudirt wurden aber ſchon vier Opern, die „Schweizerfamilie", die „Regimentstochter", „Johann von Paris" und Gluck's „Alceſte", die uns unter Liſzt's Direction am zweiten Weihnachtsfeiertag entzückte.

Die Werke vertheilten ſich überhaupt auf folgende Componiſten: von Mozart: „Figaro"; von Gluck: „Alceſte"; von Beethoven: „Fidelio" (zweimal); von Weber: „Freiſchütz"; von Wagner: „Holländer" und „Tannhäuſer" (zweimal); von Meyerbeer: „Robert" und „Hugenotten"; von Roſſini: „Tell"; von Weigl: „Adrian von Oſtade" und „Schweizerfamilie"; von Lortzing: „Czaar und Zimmermann"; von Flotow: „Stradella"; von Nicolai: die „Weiber von Windſor"; von Auber: die „Stumme"; von Boieldieu: „Johann von Paris"; von Donizetti: „Regimentstochter" (zweimal), „Beliſar" und „Lucia"; von Bellini: „Nachtwandlerin" und „Puritaner"; ſowie die Liederſpiele: „Die ſchöne Ruhlaerin" von Julius und Karl Eberwein; „Die Fiſcherin" von Goethe, Muſik von Corona Schröter (zweimal); „Zwölf Mädchen in Uniform" (Wiener Angedenkens) mit neuen Couplets von Karl Stör und endlich „Sachſen in Preußen", eine ſchauerliche Vorſtadttheater-Poſſe von einem gewiſſen Pohl (glücklicherweiſe nicht dem Weimariſchen), mit Muſik von Stiegmann.

Drücken wir über dieſe zuletzt genannten Bühnen-

ſchwächen (welche leider zu den Caſſenſtücken gehören) ein Auge zu, und überſchauen nur das Opernrepertoire, ſo müſſen wir die vollſte Anerkennung über deſſen ebenſo reiche als mannichfaltige Ausſtattung ausſprechen. Claſſiker und Romantiker, Freunde der Italiener und Franzoſen fanden dabei ihre Befriedigung, und begegneten ihren Lieblingswerken in würdiger, theilweiſe ſogar vorzüglicher Ausführung. Bevor wir aber hier auf einige Einzelheiten eingehen, ſei zur Ergänzung obiger ſtatiſtiſcher Notizen vorerſt beigefügt, daß unſer neuer General-Intendant durch ſehr glückliche Verbeſſerungen, die er auf den Theaterzetteln eingeführt hat, derartige Ueberſichten paſſend erleichterte und jedem Theaterbeſucher zugänglich machte.

Hr. v. Dingelſtedt läßt nämlich mit Anfang jedes Monats eine Zuſammenſtellung von dem im vergangenen Monat Geleiſteten ausgeben, wobei nicht nur das Monatsrepertoire wiederholt, ſondern zugleich dem Publicum davon Rechenſchaft gegeben wird, wie die Werke auf Oper und Schauſpiel ſich vertheilten, wie viel Proben ſtattfanden, wie viel Krankheitsfälle, Urlaube und Repertoireſtörungen vorkamen, wie viel Gäſte auftraten, wie viel Vorſtellungen in und außer Abonnement gegeben wurden, — kurz ein completter Rechenſchaftsbericht, der dem Publicum einen klaren Blick über den äußeren, ſchwierigen Mechanismus einer künſtleriſchen Theaterleitung geſtattet. Wir möchten dieſe Einrichtung allen den Hoftheatern, die ein ebenſo gutes Repertoire-Gewiſſen beſitzen und eines ähnlichen Fleißes ſich rühmen könnten, dringend zur Nachahmung empfehlen, weil dadurch das Publicum auf Fragen hingewieſen wird, an die es ſonſt niemals denkt, und ſich zu einſichtsvollerer Theilnahme angeregt fühlt für ein Kunſtinſtitut, über das ein Jeder zu urtheilen ſich berufen fühlt, ohne nur im entfernteſten die Bedingungen ſeiner Erhaltung zu kennen.

Wir würden es ſogar vollkommen conſequent und gerechtfertigt finden, wenn unſere General-Intendanz auch einen monatlichen Caſſenbericht über die Tageseinnahmen veröffentlichte. Dadurch würde den Theaterbeſuchern ein Spiegelbild ihrer eigenen Betheiligung entgegen gehalten, woraus ſie erſehen könnten, was ſie denn eigentlich für die Unterſtützung der Kunſt geleiſtet, oder nicht geleiſtet haben! — Es iſt z. B. bei uns bereits zum Sprichwort geworden, daß das Publicum der Balcons (die ſogenannte haute volée) bei allen claſſiſchen Stücken durch gänzliche Abweſenheit ſich auszeichnet, wie denn überhaupt „der Adel" in dieſem Winter ſich das Wort gegeben zu haben ſcheint, ſtumme Oppoſition zu machen, indem er höchſtens dann im Minimum ſich ſelbſt vertritt, wenn der Hof erſcheint. Wen man durch dieſe Demonſtration der leeren Sitze eigentlich ſtrafen will, iſt uns noch nicht klar geworden. Denn Parquet, Sperrſitze, Logen und Parterre ſind meiſt ſo zahlreich beſetzt, und das Abonnement, d. h. die ſtehende Theilnahme des Publicums, hat im Verhältniß zu früheren Jahren ſo erſichtlich zugenommen, daß der Tagescaſſirer ebenſo zufrieden ſein wird, als unſer neuer General-Intendant hierin ein Vertrauensvotum erblicken darf, das ihn (wenns nöthig wäre) darüber tröſten kann, daß er nicht als geborner Hofmarſchall, ſondern als Bürgerlicher auf die Welt kam.

Uebrigens ſind die Auszeichnungen, die Hr. v. Dingelſtedt vonſeiten der Höfe empfängt, ſo zahlreich und ehrend, daß man bereits zu fürchten beginnt, er werde Weimar nicht lange erhalten bleiben. Seine Ernennung zum Ritter des bairiſchen Haus- und Verdienſt-Ordens, der ihm vom König Max von Baiern erſt im November zutheil wurde (womit ihm zugleich der perſönliche Adel verliehen war), hat nicht verfehlt, in allen Kreiſen gehörige Senſation zu machen, da man hierin Anzeigen von kommenden Ereigniſſen zu ſehen berechtigt iſt, deren Erfolg nicht zweifelhaft ſein dürfte. Auch vom Großherzog von Weimar hat unſer General-Intendant vor kurzem einen koſtbaren Brillantring erhalten (Ritter des Weimariſchen Falkenordens iſt er ſchon längſt), in Anerkennung ſeiner gelungenen Shakſpeare-Bearbeitungen, die unter dem Titel: „Studien und Copien nach Shakſpeare" ſoeben die Preſſe verließen, und eine Einleitung enthalten, die ſo intereſſant und anregend iſt, daß wir (im nächſten Heft der „Anregungen") ausführlich darauf eingehen werden.

Da wir einmal von Auszeichnungen und Beförderungen ſprechen, ſeien die in unſerer Hofcapelle mit Neujahr eingetretenen Veränderungen hier kurz erwähnt. Muſik-Dir. Götze, der ſchon vor zwei Jahren ſein funfzigjähriges Dienſtjubiläum feierte, iſt in wohlverdienten Ruheſtand verſetzt, und dagegen der junge, ebenſo talentreiche als liebenswürdige Componiſt Eduard Laſſen (erſter Preis am Brüſſeler Conſervatorium) aus Brüſſel als Muſikdirector engagirt worden. Nicht leicht hat wol jemals ein Operncomponiſt mit einem beſſeren Opus 1 auf der Bühne debutirt, als Laſſen, der mit der Direction ſeiner Oper „Landgraf Ludwig" (die nun ſchon die zweite Saiſon bei uns erlebt) ſeine officielle Function als Muſikdirector am 3. Januar vor einem vollen und ſehr günſtig geſtimmten Hauſe eröffnete (über die Oper ſelbſt erlauben Sie mir ſpäter noch einige Worte).

Laſſen theilt ſich von jetzt an mit unſerem Muſik-Dir. Karl Stör in die Leitung der Oper, ſoweit ſie Liſzt nicht ſelbſt in der Hand behält, der aber jetzt, wo zwei ſeiner jüngeren, ſtrebſamen Freunde am Dirigentenpulte ſtehen, die in ſeine Intentionen trefflich einzugehen verſtehen, ſich mehr und mehr vom Dirigiren zurückzieht, um deſto ungeſtörter der Compoſition leben zu können. Hat doch Liſzt jetzt ſogar die Direction des „Holländers" und „Tannhäuſers" Stör überlaſſen, und ſich nur noch den „Lohengrin" vorbehalten. In dieſer

Saison sahen wir daher Liszt erst fünfmal am Dirigentenpult der Oper: bei der ersten Aufführung des „Tannhäuser" zu Ehren der Kaiser von Oesterreich und Rußland; bei den zwei Aufführungen des „Fidelio"; der Vorstellung der „Hugenotten" und bei der Aufführung der von ihm musterhaft einstudirten „Alceste". Außerdem dirigirte er noch drei Concerte im Stadthaus, im Theater und bei Hofe, wovon ich im nächsten Briefe berichten werde.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das 5. Concert des Musikvereins Euterpe am 5. Januar brachte an Instrumentalwerken zur Eröffnung die Ouverture zur „Medea" und im zweiten Theile die A dur Symphonie Beethoven's. Frl. Clara Hinkel aus Dresden hatte die Gesangsvorträge übernommen. Schon einigemal wurde derselben in d. Bl. bei Gelegenheit ihrer Mitwirkung in größeren Werken gedacht und ihre Leistungen als zu vorzüglichen Erwartungen berechtigend bezeichnet. In diesem Concert trat dieselbe zum erstenmal selbständig und allein als Solistin auf. Sie sang die Arie aus „Titus": „Ach nur einmal noch" ꝛc. und Lieder von Schubert und Marschner, denen sie gerufen noch ein drittes zugab. Die Stimme der Sängerin ist von seltener ungewöhnlicher Schönheit und dies nicht blos durch sinnlichen Reiz, sondern zugleich durch geistigen Ausdruck. In ihrer Bildung hat dieselbe bemerkenswerthe Fortschritte gemacht. In der Art und Weise ihres Vortrags endlich liegt ein ungewöhnlicher poetischer Reiz, etwas Zartes, Duftiges, was nur höchst selten gefunden wird. So kann man Frl. Hinkel's Leistungen nur mit Freude begrüßen und ihr zu ihrer künstlerischen Laufbahn Glück wünschen. Allerdings bleibt auch noch zu wünschen übrig. Was namentlich den Vortrag betrifft, ist es eine gewisse leidenschaftslose Ruhe, die wir schon früher bemerkten, und die auch jetzt noch nicht ganz verschwunden ist. Dies war auch die Ursache, daß sie dem zweiten Theile der Arie nicht ganz gerecht ward. Alles Derartige aber wird, hoffen wir, mehr und mehr verschwinden, wenn Frl. Hinkel dem öffentlichen Kunstleben näher tritt. Zwei jugendliche Künstler, jüngere Brüder anerkannter Virtuosen, wirkten außerdem in dem Concert mit. Hr. Arno Hilf, Mitglied des Orchesters, spielte Davib's Violinconcert, Nr. 5, D moll, Hr. Leopold Grützmacher Souvenir de Spa für Violoncell von Servais. Beide sind bereits in ihren Leistungen sehr tüchtig, und versprechen in die Fußstapfen ihrer älteren Brüder zu treten. Hr. Hilf spielte technisch correct und wurde seiner Aufgabe nach dieser Seite hin vollkommen gerecht. Geistige Belebung, Schwung des Vortrags blieb noch zu wünschen übrig. Im höheren Grade zeigte diesen Herr Grützmacher, doch wollte darunter hin und wieder die Deutlichkeit der Passagen ein wenig leiden.

Das 12. Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 7. Jan. wurde eröffnet mit der Ouverture zu „Fidelio" in E dur. Frl. Maria Carl, herzogl. S.-Koburg-Gothaische Hofsängerin, sang aus „Figaro's Hochzeit": „Und Susanne kommt nicht" ꝛc., mit Hrn. Behr Duett aus der „Schöpfung": „Nun ist die erste Pflicht erfüllt", und zum Schluß des ersten Theils Lieder von Schumann und Mendelssohn. Die Sängerin, aus Berlin gebürtig, hatte, wie wir hören, die Weihnachtsfeiertage dort zugebracht, und war um vielen befreundeten Familien gerecht zu werden, aus einer Gesellschaft in die andere geeilt; sie hatte sich dabei durch allzu vieles Singen überangestrengt. So konnten ihre Leistungen nicht befriedigen. Sie sang, namentlich bei stärkerer Intonation, fortwährend zu hoch, und der Eindruck war daher, namentlich im Duett, ein keineswegs günstiger. Wir haben schon öfters die Erfahrung gemacht, wie leicht man ungerecht wird, wenn man nach einer einzigen derartigen Leistung ein vollständiges Urtheil geben will, und begnügen uns daher mit dieser Angabe, können aber bei dieser Gelegenheit die Bemerkung nicht unterdrücken, daß gerade in diesem Umstande der Grund liegt, warum so viele unserer jungen Damen nicht das leisten, was man erwarten könnte. Sie wollen als Künstlerinnen Höheres erreichen, besitzen aber nicht die Kraft der Entsagung, die ein solcher Beruf nothwendig macht. Gesellschaftliche Zerstreuungen paralysiren die künstlerischen Bestrebungen. Hr. Ernst Pauer, dessen vortreffliche Leistungen als Pianofortespieler wir schon im vorigen Jahre kennen gelernt hatten, spielte Hummel's H moll Concert, ein Pastorale eigener Composition und Scherzo von Chopin, Nr. 2. Die Wahl des Hummel'schen Concerts war sehr dankenswerth. Ist dasselbe auch nicht frei von einigem Veralteten, so gehört es doch im Ganzen zu den Compositionen von bleibenderem Werth. Daß das überaus lange Concert die Hörer nicht ermüdete, im Gegentheil Hrn. Pauer stürmischen Beifall und Hervorruf eintrug, ist der beste Beweis für die ausgezeichnete Leistung. Hr. Pauer entspricht allen auch den höheren Anforderungen, technischen sowol als geistigen, und wenn sein Spiel auch nicht so individuell gestaltet ist, daß man dasselbe als epochemachend bezeichnen kann, wie z. B. das von Hans v. Bülow, so ist es doch jedenfalls so bedeutend, als es dem bloßen Talent überhaupt zu erreichen möglich ist. Auch die anderen Vorträge brachten Hrn. Pauer reichen Beifall. Im zweiten Theil des Concerts kam Schumann's A dur Symphonie zur Aufführung. B.

Man schreibt aus **Magdeburg**: Das am 18. Decmbr. stattgehabte „Weihnachtsconcert" zum Besten armer Kinder war eines der besten öffentlichen Concerte, deren wir uns in letzterer Zeit zu erfreuen hatten. Dasselbe, von der 2. Liedertafel unter der vor-

trefflichen Leitung unſeres Julius Mühling veranſtaltet, bot uns ein Programm dar, deſſen Inhalt uns einen genußreichen Abend erwarten ließ. Der gedrängt volle Saal der „Harmonie-Geſellſchaft“ gab ein glänzendes Zeugniß für Magdeburgs Kunſt- und Wohlthätigkeitsſinn ab, was wir im Hinblicke auf die jetzigen Zeitverhältniſſe mit den ſo mannichfachen Anforderungen nicht hoch genug ſchätzen können. Die Don Juan-Ouverture eröffnete den muſikaliſchen Feſtabend. Ihr folgten Männerchöre, ausgeführt von der 2. Liedertafel; es war der vorzüglichſte Männergeſang, den wir ſeit langer Zeit gehört haben. Hr. Bergſtein, ſchätzbares Mitglied des Vereins, erfreute uns durch das Solo: „Andreas Hofer“; wir gedenken auch rühmlichſt des Hrn. Concert-M. Beck, der uns das ſo überaus ſchwierige Concert von Léonard meiſterhaft vortrug. Von beſonderem Intereſſe war für uns das Auftreten unſeres Virtuoſen Hermann Richter, deſſen öffentliches Spiel wir ſeit längerer Zeit entbehrten. Sein Spiel ward durch den herrlichen Flügel aus der Fabrik des Hrn. Blüthner in Leipzig unterſtützt, deſſen prächtige Tonfarbe, Kraft und Lieblichkeit im Baß wie im Discant wir nicht genug bewundern konnten, und heben wir auch beſonders hervor, daß derſelbe im heißen Saale von Anfang bis zu Ende ſo vortrefflich Stimmung hielt, was wir bei den beſten Flügeln bis jetzt nicht gefunden haben. Mit der Oberon-Ouverture ſchloß der genußreiche Abend, für deſſen Arrangement wir den Unternehmern zu großem Danke verpflichtet ſind.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements. Mad. de Fortuni wird auf Veranlaſſung des Königs von Hannover daſelbſt in zwei Abonnementconcerten auftreten.

A. Piatti concertirt in Wien.

A. Litolff ſpielt im zweiten Abonnementconcert in Köln.

Muſikfeſte, Aufführungen. Der Wiener Männergeſangverein bringt in einem nächſten Concert eine wenig gekannte Compoſition von Franz Schubert, den „Geſang der Geiſter über dem Waſſer“ von Goethe zur Aufführung, der durch den bekannten Chormeiſter des Vereins, Hrn. Herbeck, wieder hervorgeſucht worden iſt.

Hrn. v. Bülow's erſtes Orcheſterconcert findet am 14. Januar im Saale der Singakademie zu Berlin ſtatt.

Neue und neueinſtudirte Opern. In Berlin kam der „Poſtillon von Lonjumeau“ neu einſtudirt mit reichem Beifall zur Aufführung.

Die „Veſtalin“ iſt zur Feſtoper für die Vermählungsfeier am Berliner Hofe beſtimmt. Sie wird mit außerordentlicher Pracht in Scene geſetzt.

In Gotha ſieht man mit Erwartung dem baldigen Erſcheinen der neueſten Oper des Herzog Ernſt entgegen. Frau Dr. Nimbs ſoll die Titelrolle (Diana von Solanges) geben.

In Dresden iſt eine Oper „Agnes“ vom Capell-M. Karl Krebs zur Aufführung binnen kurzem beſtimmt.

Das mehrfach genannte komiſche Singſpiel von Max Bruch „Scherz, Liſt und Rache“ ſoll in Köln auf dem Stadttheater zur Aufführung kommen.

Muſikaliſche Novitäten. Von Schumann iſt als Op. 141 bei Kiſtner in Leipzig ein ſehr werthvolles Heft doppelchöriger Geſänge für größere gemiſchte Chorgeſangvereine erſchienen.

Vermiſchtes.

Die Eintrittspreiſe im Hoftheater zu Stuttgart ſind erhöht worden, ein längerer Artikel im Würtembergiſchen Staatsanzeiger hat dieſe Maaßregel motivirt.

Briefkaſten.

X in X. Die Muſikalien ſind eingegangen und werden beſprochen. Eine Sendung wird Ihnen gemacht und zugleich das Manuſcript beigelegt.

Kritiſcher Anzeiger.

Inſtructives.

Für Pianoforte.

Julius Hopfe, Immortellen. Auswahl des Beſten aus den Werken der großen Meiſter im Reiche der Tonkunſt, bearbeitet für das Pianoforte. Eisleben, Reichardt. 13 Hefte à 10 Sgr.

Ueber dieſe Sammlung haben wir uns ſchon früher, Bd. 46 Nr. 2 dieſer Zeitſchrift, ausgeſprochen. Damals lag uns nur das erſte Heft vor, jetzt iſt das Ganze in dreizehn ſolcher Hefte zur Vollendung gediehen, und wir können nun, nach genauer Durchſicht, noch einmal darauf zurückkommen. Den Zweck welchen das ganze Werk verfolgt, „dem muſikaliſchen Publicum einen Hausſchatz claſſiſcher Muſik zu übergeben, wie es bisher in ſo anſprechender und billiger Auswahl nicht geboten wurde,“ entſpricht daſſelbe zur Genüge, und es kann dadurch, wie wir ſchon früher äußerten, einen feſten Damm bilden zahlloſen ſeichten beim Unterricht verwendeten Salonſachen gegenüber. Vertreten ſind faſt ſämmtliche ältere Schulen auch der verſchiedenen Länder. Man findet neben den berühmten Namen eines S. Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven auch die von Ph. E. Bach, Clementi, Duſſeck, Ferrari, Hoffmeiſter, Hummel, Kalkbrenner, Kotzeluch, Scarlatti, Stei-

belt, Sterkel, Türk u. m. a. Namen, welche bei Vielen gewiß in ziemliche Vergessenheit gerathen sind. Ferner bietet die Aufzeichnung der Geburts- und Sterbetage sämmtlicher darin vorkommender Componisten noch ein besonderes Interesse. Die meisten dieser Tonstücke sind nach Symphonien, Quartetten, Trios und Sonaten für Pianoforte und Violine arrangirt. Schon bei unserer ersten Besprechung rügten wir, daß, wenn die Verlagshandlung ihren Zweck vollkommen erreichen wollte, sich Arrangeur sowie auch Corrector bessern müßten; diese Beiden scheinen sich die wohlgemeinte Rüge nicht ganz zu Herzen genommen zu haben, denn das Arrangement im leichten und gewöhnlichen Style könnte hier und da sorgfältiger und feiner sein, und die Correctur, welche zwar etwas besser als früher ist, wird trotzdem Manchen, welcher nicht Musiker von Fach ist, an gewissen Stellen in Verlegenheit setzen. Was die Ausstattung betrifft, so kann man bei der Billigkeit, mit welcher die Verlagshandlung das Werk liefert, nicht mehr verlangen, namentlich sind die Noten von besonderer Größe und Deutlichkeit. C. P.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

J. S. Bach, Fugen aus dem wohltemperirten Clavier. In progressiver Ordnung für die Orgel eingerichtet, und mit Angabe des Fingersatzes und der Pedal-Applicatur nebst Anweisung über den Gebrauch der Register versehen von J. A. van Eyken, Organisten in Elberfeld. Rotterdam, W. C. de Vletter. Heft 4. Pr. 20 Ngr.

Hr. van Eyken hat sich durch das Unternehmen, Fugen aus dem wohltemperirten Clavier von Bach, diesem unermeßlich reichen Schatze für Clavierspieler, auch für die Orgel zu übertragen, ein großes Verdienst erworben. Es liegt uns das vierte Heft dieser Sammlung vor, enthaltend unter Nr. 14—17 vier Fugen in F moll, D dur, H dur, Cis moll. Wir haben hier nichts weiter zu erwähnen übrig, als daß der Herausgeber mit besonderem Fleiße zu Werke gegangen ist, und dem, was das Titelblatt verspricht, mit Genauigkeit entsprochen hat. Wir sprechen dem Herrn Verfasser unsere vollständigste Anerkennung aus und weisen Organisten auf diese Sammlung, namentlich auf die Nr. 15, 16 und 17 besonders hin. Th. Schn.

Unterhaltungsmusik.

Lieder mit Pianoforte.

A. G. Ritter, Armonia, auserlesene Gesänge für Alt oder Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Bd. IV. Pr. $1^1/_6$ Thlr.

Wir sehen hier ein Sammelwerk vor uns, welches sich bewährt hat, indem die ersten Bände mehrfache Ausgaben nothwendig machten. Band IV. enthält eine Arie von Telemann, zwei Arien aus Cantaten von J. S. Bach, dergl. von Vinci, Scarlatti und den 15. Psalm von Marcello, welcher letztere besonders ansprechend ist. Wir empfehlen dieses Werk, welches in den ersten Bänden auserlesene Arien und Gesänge von Händel, Bach, Gluck, Pergolese, Rolle, Mühling, Righini, Strabella u. a. m. enthält und im Ganzen nur 4 Thlr. kostet, angelegentlichst; dem Herrn Verfasser sagen wir aber insbesondere unseren Dank, daß er mehrere ältere Gesänge aus dem Dunkel der Vergessenheit wieder ans Licht gezogen. Th. Schn.

Intelligenz-Blatt.

Von dem berühmten und beliebten Componisten

F. A. Kummer,

Erster Violoncellist von S. M. des Königs von Sachsen,

erschienen im Verlage des Unterzeichneten:

Pièces de Salon pour le Violoncelle avec Accompegnement de Piano. Oeuvre 113.

Nr. 1. Souvenir de l'opéra: il Trovatore di Verdi. Pr. 10 Ngr.

Nr. 2. Ballade aus der Oper: der fliegende Holländer von R. Wagner. Pr. 10 Ngr.

Nr. 3. Prèludio et Romance de l'Opéra: Figaro de Mozart. Pr. 10 Ngr.

Nr. 4 und folgende erscheinen nach wenigen Wochen.

Hof-Musikalien-Handlung von

Louis Brauer in Dresden.

Im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Winterthur

ist soeben erschienen:

Schumann, Robert, Op. 142. Vier Gesänge für eine Singstimme mit Pfte. (Nr. 7 der nachgelassenen Werke). Letztes Heft der Gesänge. $22^1/_2$ Ngr.

In meinem Verlage ist erschienen:

PORTRAIT

von

Friedrich Grützmacher,

ausgeführt von *Otto Merseburger*.

Auf chin. Papier 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis bei Bezug von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (W. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Mathes Richardsen, Musical Exchange in Boston.

H. Wetzmann & Comp. in New-York.
L. Schreiterbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 4. Den 22. Januar 1858.

Inhalt: Ueber „Macbeth" (Fortsetzung). — Recensionen: A. Winterberger, Op. 1; J. Reubke, Scherzo. — Weimarer Briefe (Schluß). — H. v. Bronsart's Concert in Leipzig. — Briefe aus Frankfurt a. M. — Kleine Zeitung: Vermischte Artikel, Aphorismen; Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Ueber „Macbeth", Oper von Taubert.

(Ein Brief an Hrn. Felix Dräseke.)

(Fortsetzung.)

Das Textbuch entbehrt, wie ich Ihnen schon gesagt habe, den Namen des Verfassers. Es präsentirt sich, gleich dem Zauberer Merlin in der Sage, als ein „Kind ohne Vater". Wenigstens hat der Vater sich der Beglückwünschung, resp. der Redacteurverantwortlichkeit entzogen, es zum ausgesetzten Findling degradirt, und sich somit unter den Schutz der Satzung „la recherche de la paternité est interdite" gestellt. Ich befinde mich nicht in der Lage, den Schleier lüften zu können, welcher die Mysterien der unglücklichen Ehe zwischen Dichter und Componist verhüllt. Da aber anderseits eine Auffassung des Librettos als automaten Productes nicht statuirt werden kann, so sehe ich mich schon genöthigt, in meiner kurzen Beleuchtung desselben einen imaginären Urheber (etwa einen federunruhigen Referendarius) anzunehmen, der mit dem hochgebildeten Redacteur des „Kunstblattes" Hrn. Dr. Eggers, nichts weiter zu thun hat. Diesen letzteren habe ich nur insofern zu berücksichtigen, als der geschickten Versification und dem verständigen Dialoge ein anerkennendes Bruttolob zu zollen ist. Im Uebrigen ist zu bedenken, daß der absolute König „Componist" den in seinem Verhältniß zum Drama liberal gesinnten Minister „Textdichter" zur Demission gezwungen hat, und da Minister eben nur im constitutionellen Staate verantwortlich sind, so wäre eigentlich der musikalische Despot zur Rechenschaft zu ziehen. In diesem Verfahren läge aber eine große Unbilligkeit, da der Componist einer Oper nur für seine Musik einzustehen hat, falls er nicht die Impertinenz eines Richard Wagner begeht, gleichzeitig Dichter zu sein.

Die Polemik, welche ich gegen die Herren Aesthetiker inbetreff ihres Tadels wegen der Wahl des Stoffes zu führen hätte, will ich möglichst abkürzen. Eigentlich kann von einer solchen gar nicht die Rede sein, da ich mich auf einen total entgegengesetzten Ausgangspunct stelle. Hr. Professor Marx z. B. hat eine höchst glänzende und eloquente Abhandlung über die „Frage" veröffentlicht „eignen sich Shakspeare's Werke für Benutzung zur Oper", und sich durch die fast leidenschaftliche Verneinung gewissermaßen zum Stimmführer derjenigen gemacht, die als ästhetische Idolokraten die Möglichkeit von Majestätsverbrechen an Shakspeare u. A. behaupten. Ich kann nicht umhin, schon in der Aufwerfung dieser Frage überhaupt die Manifestation eines Pfaffenthums auf dem Gebiete freier Kunst zu erblicken, und in der entschiedensten Weise das Recht des Egoisten (im philosophischen d. h. guten Sinne) gegen solche polizeiliche Einschränkung zu bejahen. Von einer Shakspeare-Entweihung durch Verarbeitung und Verballhornung seiner Dramen zu Operntexten kann ebenso wenig die Rede sein, als von einem Wagner-Verbrechen durch die unzähligen Tannhäuserparodien.

Ich sehe nicht ein, warum der gebildete Musiker (und Taubert mag ein solcher sein) nicht wie jeder andere gebildete Mensch, der künstlerische Producent nicht ebenso gut, als der Consument berechtigt sein sollte, die großen Dichter der Vergangenheit als sein Eigenthum zu betrachten und in ungeschmälerter Freiheit zu genießen, zu verzehren, gleichsam wiederum als Rohstoff zu neuer, eigner Reproduction zu benutzen, wie er es für gut findet! Was soll eine Theorie von „unnahbaren Heiligen"

dem Lebenden und Strebenden sein Recht verkümmern? Max Stirner hat dergleichen Theorien mit vollem Fug für „Spuk", deren Anhänger für „Sparren-Besessene" erklärt. Neben der unheimlichen, hat die Sache auch eine komische Seite. Denn immer wird nur der Erfolg eben entscheiden. Es ist mit diesen unerlaubten „Dichterprofanationen" wie mit den „Staatsstreichen". Ein naheliegendes Beispiel aus den niederen Regionen giebt davon Nicolai's opera buffa, welche „Die lustigen Weiber von Windsor" vollständig vom Schauspielrepertoire verdrängt hat, und zwar ohne alle Protestation vonseiten der Shakspearomanen. Ich begreife nicht, warum es a priori hätte so vollständig unmöglich sein sollen, aus Shakspeare's „Macbeth" das Gerippe für ein musikalisches Drama zu construiren, das an Wirkungsfähigkeit, an Erschütterungs- und Rührungsmacht dem Kunstwerke des großen Britten, ohne dessen Bedeutung auch für die Gegenwart zu beeinträchtigen, gleich gekommen wäre? Hr. Taubert hat bei allem Mangel an Genie manche Situation des Dramas so glücklich musikalisch ausgestattet, daß der doctrinären Prädestination „von der Ungeeignetheit für Behandlung zur Oper" schon hierdurch ein hinlängliches Abfertigungsdementi gegeben worden ist. Daß die Tonader des Componisten aus dem Shakspeare-Stamme dramatischer Poesie Nahrungssaft zu saugen gewillt war, wer will ihr das verdenken? Daß er es nicht auf die rechte Art angefaßt hat, seine Absicht durch Erreichung des Ziels plausibel zu machen, daß er die für ihn wie für jeden anderen Tonsetzer herabhängende Frucht nicht zu schälen, zu genießen verstanden, wessen Ruhe und Vergnügen wird dadurch gestört? Was hat Shakspeare damit zu thun, wenn Hr. Taubert für sein Ideal und seine Interessen arbeitet, oder sich gegen eines oder beides „versündigt"? Taubert ist kein musikalischer Don Juan gewesen und hat nicht die Rache des steinernen Gastes William zu fürchten. Man braucht also eigentlich die Anklage gar nicht ernsthaft zu nehmen: gesetzt, das Textbuch trüge anstatt der Parantheſe „nach Shakspeare" die Einschaltung „frei bearbeitet nach einer Chronik in Holinshed's Geschichte von Schottland" an der Stirn, so würde es niemand eingefallen sein, eine Discussion einzusädeln. Bekanntlich hat sich aber der große Britte ganz treu und genau an seine eben genannte Quelle gehalten. Warum also hätte Taubert Shakspeare's Drama nicht geradeswegs als eine für ihn, den Componisten, gemachte Vorarbeit betrachten dürfen, durch welche ihm die Einrichtung des von Holinshed gegebenen Stoffes zur In-Musik-Setzung erleichtert worden? Das Hauptvorgehen des Textdichters ist im Grunde gerade das, sich allzu treu und streng an die Shakspeare'sche Vorarbeit gehalten, kein besseres, modernen Bühnenansprüchen genügenderes, somit musikalischeres Drama zustande gebracht zu haben.

Eine eigene Art Gedankenlosigkeit ist der ganzen Conception aufgeprägt. Der Verfasser hat offenbar Sobolewski's Motto: „Oper, nicht Drama" zu dem seinigen gemacht, in der guten Absicht, dem Musicisez ein Zeichen seiner Hochachtung dadurch zu geben, daß er ihn in die unglaublichsten Unkosten zu versetzen suchte. Daher zum großen Theil der Bankerott des letzteren. An einer kurzen Anzeige des Inhaltes und seiner Eintheilung wird Ihnen, lieber Freund, am deutlichsten einleuchten können, wie alle dramatischen Regeln und Gesetze (ich meine diejenigen, welche aus dem Stoffe jedesmal für die Form resultiren) auf das kindischste über den Haufen geworfen sind. Hören Sie zuvörderst, mit welchem Uebergewichte der Passagier Act I beladen worden ist. Macbeth's und Banquo's erstes Auftreten bei den Hexen und der durch die Weissagung dieser gelegte Keim zum Verbrechen des Helden eröffnet die Handlung. In der darauf folgenden Scene erblickt man Lady Macbeth, die von dem eben erst vor den Augen des Zuschauers Vorgegangenen bereits unterrichtet, in vollem geschäftig ist, ihre Pläne zur Beförderung des Avancements ihres Gemahls zu schmieden. Ich brauche Ihnen nicht den beleidigenden Eindruck zu schildern, den diese doppelte Verwandlung, d. h. die doppelte Verletzung der Einheit des Ortes und der Zeit auf Jeden üben muß, der an eine Oper mindestens mit denjenigen Postulaten von Bühnengemäßheit herantritt, welche die Firma Scribe u. Comp. niemals zu erfüllen außer Acht gelassen hat. Nach einer für die psychologische Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit sehr bedenklich kurzen Verständigung zwischen dem Ehepaare erfolgt der Empfang des Königs mit seinem Gefolge. Eine Anzahl unbedeutender Orchesterzwischenspiele soll nun die Uebergänge der verhängnißvollen Nacht vermitteln. Gespräche der Thäter vor und nach der Ermordung, Morgenanbruch, Pförtnerlied, Macduff's Ankunft, Entdeckung des Königsmordes, allgemeine Bestürzung, Unschuldsbetheurungen der Schuldigen oder Unschuldigen — das Alles ist in das erste Finale zusammengepackt worden, und ich frage daher einfach, wie bei solch ungeschickter Anordnung nun der genügende Stoff für die folgenden vier Acte hergenommen werden sollte? Nachdem die eigentliche Katastrophe, die Schuld des Helden schon im ersten Acte zur Erscheinung gekommen, blieb natürlich nichts Anderes übrig, um den unverzeihlichen Fehler einigermaßen auszubessern, als die Wendung des Geschickes des Helden, von der Erhebung zum Sturz, in die Mitte zu verlegen. Diese Nothwendigkeit scheint dem Verfasser des Libretto wol vorgeschwebt zu haben: er hat ihr aber nur in so unbeholfener, unmotivirter, nicht einmal äußerlich wirksamer Weise Rechnung zu tragen vermocht, daß es mit allem dramatischen Interesse vom dritten Acte an vorbei ist. Der zweite bringt eigentlich nur die mit möglichster Ausschmückung durch Aufzüge, Tänze und Hofconcerte verlängerte Banquetscene, bei welcher die Geistererschei-

nung des frisch ermordeten Banquo sich nur dadurch als etwas mehr als eine luxuriöse Zugabe erweist, daß Macbeth's Perplexität in dem bornirten Tenoristen Macduff einen nicht ganz ungegründeten Verdacht erweckt, der ihn bestimmt, vom Hofe des Usurpators zu fliehen und sich zum Hauptagenten der feindlichen Partei zu machen. Auf dieses bei der einmal verpfuschten Anlage des Dramas um so wichtigere Moment haben weder Dichter noch Musiker einen Nachdruck gelegt, und das vielgerühmte Ende des zweiten Actes führt uns eigentlich nur das interessante Ereigniß vor, wie Macbeth, unterstützt von seiner Frau, sich die brennenden Lackstiefeln seines Gewissens auszieht, um schlafen zu gehen, wozu ihm eine kinderliedelnde Jodelflöte behilflich ist. Der dritte Act zerfällt wiederum in zwei meinem Gefühl nun einmal als solche ganz unausstehliche Verwandlungsabschnitte: die zweite Hexenscene (Macbeth's Consultation und Befriedigung seines Zukunftsbedürfnisses durch stumme und sprechende Geistererscheinungen) und die Waldscene, in der Klage- und Rachechöre der „Patrioten" mit Triocadenzen, ausgeführt von den Fräulein, resp. den Herren Malcolm und Banquo jun. und dem unterdeß grimmig gewordenen Macduff alterniren. Schließlich fängt der Wald sich in der bekannten Weise an zu bewegen, womit er vermuthlich während des vierten Actes fortfährt, in welchem die Nachtwandlerei Lady Macbeth's unter den Augen eines Kammermädchens und eines Arztes, der nach seinen Aeußerungen zu urtheilen, Theologie studirt haben muß, vor sich geht. „Sonst hat er weiter keinen Zweck." Ich habe über diese Episode bereits ein anerkennendes Wort gesagt, das an die Adresse des Componisten gerichtet war. Sobald ich aber dieses Bravourstück der Primadonna (als Actrice) im Zusammenhang mit dem Drama betrachte, kann ich die wirklich rüpelhafte Behandlung, die dem letzteren dadurch widerfährt, nur im höchsten Grade abscheulich finden. Der fünfte Act, dessen Pointe natürlich das für den Helden verhängnißvolle Duell mit Duff bildet, führt zur Abwechselung Beth auf einem Sopha liegend vor, wie er sich nach dem Contractsbruche seines primo uomo mit dem Talente seines Portiers begnügen muß. Nach dem Eintreffen der auch für die Ueberbringer nicht angenehmen Depeschen waffnet sich Beth zum Kampfe, was natürlich die Gelegenheit zu einem ersehnten Ensemblestücke giebt. Die Scene verwandelt sich — zum letztenmal. Lady Macbeth muß eine große Arie singen, um die Zuschauer zum Bleiben zu veranlassen, bis sie sich nach der endlichen Expedirung Beth's durch Duff echt theatralisch den Felsen hinabstürzt. Sofort erscheinen (ungesehen vom Volke) nochmals die drei Nornen oder Hexen, um über das „Gelingen des Werkes" ein kurzes Triumphlied anzustimmen, das ich wegen der ganz allegorischen Auffassung, die es verlangt, als höchst undramatisch bezeichnen muß, als einem sehr wohlfeilen und unberechtigten Scheineffect fröhnend. Im Uebrigen wird das Vaterland als gerettet, die Moral als befriedigt erklärt.

Da es nicht meine Absicht ist, in diese Blätter speciell zur Belehrung geistig verwahrloster Berliner Recensenten zu schreiben, so habe ich wol kaum nöthig, die aus der gegebenen kurzen Uebersicht der Peripetien des musikalischen „Dramas" Macbeth von selbst in die Augen fallenden groben Fehler und Gebrechen dieses positiv wilden Textbuches resumirend herzuzählen. Daß der Componist es in der vom eigentlichen Urheber verleugneten Fassung gerade mundgerecht gefunden, wirft nicht eben ein glänzendes Licht auf seine dramatische Intelligenz, soll mich aber in einer unparteiischen Würdigung der Musik im Einzelnen keineswegs stören. Deßhalb acceptire ich das Libretto gewissermaßen nun im Folgenden als ein fait accompli und beschränke mich darauf, auszuführen, was die gegebene dramatische Unterlage unter den Händen des Componisten geworden ist, ohne höhere Forderungen an ihn aufzustellen, als unter diesen Umständen von ihm erfüllt werden konnten.

Hans v. Bülow.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Alexander Winterberger, Op. 1. Sonate für das Pianoforte. Rotterdam, Bletter. Pr. 2 fl. 25 kr.

Das Op. 1 eines Componisten erfordert bei der Besprechung einen anderen Standpunct, als diejenigen Werke, die er später der Oeffentlichkeit übergiebt. Mitunter erscheint allerdings ein Op. 1, das so geharnischt und fix und fertig dasteht, daß man sieht, wie der Componist den Gährungsproceß überwunden hat, und unverrückten Blickes einem bestimmten Ziele zueilt. Das werden aber immer nur einzelne Ausnahmen bleiben, denn die meisten Componisten sind nicht frei von jener Hast, so bald als möglich sich gedruckt zu sehen, wobei freilich jener unangenehme Punct nicht ausbleiben kann, daß die Anerkennung ihrer Thätigkeit dem Erscheinen der Werke nicht immer auf den Fersen folgt. Besitzt freilich ein Componist den Muth der Selbstkritik und die Kraft, den Tadel zu überwinden, so kann eine unparteiische Würdigung seines Werkes auf die weitere Thätigkeit vielleicht von heilsamer Einwirkung sein.

Das vorliegende Werk hat diese kurze Betrachtung veranlaßt, weil der Unterzeichnete der Ansicht ist, daß der Componist noch nicht den Gährungsproceß hinter sich hat, ohne dessen vollständige Ueberwindung nichts die Kunst Förderndes geschrieben werden mag. Sein Werk trägt den Stempel einer gewissen Unfertigkeit an sich, es

gährt und braust alles noch. Der Componist wollte sein Werk in großen Zügen anlegen, das sieht man unverkennbar aus dem Detail wie aus dem Ganzen; dies erfordert aber mehr, als er zu geben vermochte. Gerade das erste Erforderniß vermißt man, scharfe Zeichnung. Ist diese vorhanden, vermag jemand darüber mit künstlerischem Umblick zu verfügen, so wird sicherlich ein wohlthuendes Ganze entstehen. Daß der Componist den Drang zum Schaffen besitzt, sieht man; allein er vermag ihn noch nicht in bestimmte Grenzen zu führen und ein schönes maßvolles Ganze zu schaffen. Daher kommt auch ein gewisses Mißverhältniß im ganzen Werk. Der erste Satz enthält zwölf Seiten, das Adagio kaum eine und das Finale sieben. Nun könnte zwar die Kürze des Adagio ihre Berechtigung haben, nämlich blos den Uebergang bilden zum letzten Satz, wie wir ja wissen, daß Beethoven in mehreren späteren Werken kein selbständiges Adagio schrieb, sondern dasselbe blos als Vermittelung zum zweiten Satze betrachtet wissen will. Allein bei dem vorliegenden Werke kommt eine solche Rücksicht nicht in Betracht, es ist ein für sich bestehender Satz, der hinsichtlich seiner Stellung zu den beiden anderen Sätzen eine formelle Dissonanz enthält. Die Frage nach dem geistigen Inhalte ferner ist auch nicht unerheblichen Zweifeln unterworfen. Wir begegnen keinem fest ausgeprägten Gedanken, wol einem gewissen Schwung, aber nicht einer klaren, maßvollen Gestaltung. Die Farben sind zu dick aufgetragen, Alles mehr grau in grau gemalt, als durch Wechsel und feine Schattirung wohlthuend. Das gilt vom ersten Satze, wie von den beiden letzten; das Finale enthält noch dazu im ersten Tacte einen wörtlichen Anklang an den Anfang des letzten Satzes in der Schumann'schen Fis moll Sonate. Außerdem sind die darin aufgestellten Gedanken von einer gewissen Trockenheit nicht frei zu sprechen. Im Allgemeinen bemerkt man wol eine gewisse Begabtheit des Componisten, die jedoch erst nach gewonnener Läuterung Reiferes und Bedeutenderes zu schaffen vermag.

Emanuel Klitzsch.

Julius Reubke, Scherzo für Pianoforte. Weimar, Kühn. Pr. $^{7}/_{12}$ Thlr.

Eine werthvolle Verlagsnummer des um die Werke der neuen Schule verdienten Verlegers, Hrn. Kühn in Weimar. Der Componist hat früher im Berliner Conservatorium Clavier bei Dr. Kullak und Theorie bei Prof. Marx studirt und in den letzten Jahren bei Franz Liszt seine höhere Ausbildung genommen. Die vorliegende Arbeit, so viel Talent sie auch verräth, scheint uns vor dem Weimarischen Aufenthalte geschrieben zu sein. Wir haben seitdem eine Claviersonate im Manuscripte von dem auch als Orgelspieler hervorragenden Künstler gehört, die ungleich bedeutendere und tiefere Ideen zur Sprache brachte, und sich dem Besten, was aus dieser Richtung hervorgegangen, würdig anreihen durfte. Le mieux est l'ennemi du bien. Die prächtige Sonate, die wir bald im Stich zu begrüßen hoffen, soll uns nicht ungerecht gegen das bescheidenere, elegante Scherzo machen, das vielleicht mehr als eine größere Arbeit beitragen kann, das Talent des Componisten zuerst in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Es zeichnet sich durch einen guten Claviersatz aus, in dem sich Chopin und Henselt als Vorbilder erkennen lassen, überhaupt durch bequeme Spielbarkeit für vorgerücktere Pianisten, enthält ein sehr melodiöses zweites Trio und wird den unterdeß gesteigerten Ansprüchen des Componisten an sich selber durch seine Veröffentlichung keinen Schaden bringen. Es macht auch formell einen sehr gefälligen Eindruck und das bereits genannte zweite Trio, dem wir fast ein späteres Datum vindiciren möchten, ist sogar recht schön zu nennen. Als einem ebensowol zur Uebung als zum Vortrag vortrefflich geeigneten Clavierstücke, das frei von Trivialität und feichtem Geschmacke, einen sehr achtungswerthen Rang beanspruchen kann, wünschen wir ihm möglichste Verbreitung.

Hans v. Bülow.

Weimarer Briefe

von

Hoplit.

(Schluß.)

Unter den Mitgliedern der Capelle fanden mehrere Avancements zu Hofmusikern und Kammermusikern statt; fast Alle wurden zu Weihnachten durch Gehaltserhöhungen oder Gratificationen überrascht — Vorgänge, welche beweisen, daß Hr. v. Dingelstedt seine Augen überall hat, und zur Unterstützung seiner künstlerischen Intentionen auch die rechten Hebel, die der Anerkennung der Verdienste und Bestrebungen Anderer zu bewegen versteht. Unser Concert-M. Singer schwingt nunmehr auch periodisch den Tactstock. Es ist ihm die Direction der Solovorträge bei den Concerten übertragen worden. In Sivori's Concert machte er sein erstes Debut ohne allen Tadel.

Auf der Bühne sind im Opern-Personal keine Veränderungen vorgekommen. Frau v. Milde ist noch immer unbeschränkte und unbesiegte Beherrscherin der ersten Fächer, sowol im lyrischen und Coloraturgesang, als in höheren dramatischen Partien. Die Vielseitigkeit dieser ausgezeichneten Gesangskünstlerin ist in der That bewundernswerth. Nachdem man in der ersten Periode ihres Auftretens glauben mußte, daß Rollen wie Nachtwandlerin, Lucia, Princessin von Navarra ꝛc. ihr eigentliches vorzügliches Fach sein müßten, entfaltete sie in Auffassung und Wiedergabe der Partien in Wagner's

Opern eine so bedeutende Meisterschaft, daß sie seitdem mit Recht als Wagner-Sängerin par excellence gilt. Jetzt hat sie nun ein drittes Rollenfach, das der hochdramatischen Partien, in ihr Repertoire aufgenommen, und ihre Wiedergabe des Fidelio, der Valentine, der Alceste hat ihr neue Lorbern errungen. Dafür ist aber auch Frau v. Milde der Stolz der Weimarischen Musikwelt, und wenn das Publicum zuweilen beweist, daß es noch lange nicht zu schätzen weiß, was es an ihr besitzt (die Kälte des Weimarischen Publicums ist bei allen hier Gastirenden sprichwörtlich geworden), so kann sich unsere liebenswürdige Primadonna damit trösten, daß Weimar auch noch immer nicht erkannt zu haben scheint, was es an Liszt besitzt. Der echte Künstler hat bekanntlich seinen wahren Lohn ganz wo anders zu suchen, als im Tageserfolg. Die Statistik der klatschenden Händepaare gehört noch nicht zur Kunstgeschichte.

Unsere zweite Sängerin, Frl. Louise Wolf, hat so sichtbare und erfreuliche Fortschritte in ihrer Durchbildung gemacht, daß sie mit ihrer trefflich geschulten, sehr wohlklingenden, frischen Stimme und ihrer freien und sicheren Bewegung auf der Bühne zu unseren trefflichsten Mitgliedern zählt. Sie hat sich bereits in sehr schwierige Partien, wie die der Princessin in den „Hugenotten", der Venus im „Tannhäuser", der Alice in „Robert" ꝛc. mit Glück und Erfolg bewegt, — das höhere Soubrettenfach, Aennchen im „Freischütz", die Regimentstochter, Marzeline im „Fidelio", Marie in „Czaar und Zimmermann" ꝛc. scheint aber das Fach zu sein, wozu sie offenbar die meiste Begabung besitzt, und worin sie dem entsprechend auch das Vorzüglichste leistet. — Auch ihre jüngere Schwester, Frl. Wolf II., hat seit kurzem die Bühne betreten. Sie ist noch unentwickelt, hat aber Lust und Eifer, und für eine Anfängerin schon leidliche Bühnenroutine, jedenfalls mehr als Gesangsroutine. Wenn sie sich ihre Schwester zum Muster nimmt, kann sie noch Tüchtiges leisten lernen.

Ueber Frl. v. Heimburg, die schon seit einiger Zeit hier engagirt ist, ist wenig zu berichten. Sie tritt außerordentlich selten auf; in einer ihr etwa besonders zusagenden Glanzpartie haben wir sie noch gar nicht gehört. Nächstens soll sie als Ortrud auftreten, und wir wollen im Urtheil nicht vorgreifen. Empfindung und musikalische Büdung (zwei sehr schätzenswerthe Eigenschaften) besitzt Frl. v. Heimburg offenbar, es fehlt ihr aber noch Gewandtheit und Leichtigkeit des Vortrags; ihre Stimme, von ziemlicher Schwerfälligkeit, bietet ihr ebenfalls manche technische Hindernisse dar.

Endlich sei noch einer jungen Anfängerin, Frl. Melanie Baum aus Weimar, gedacht, die durch ihre angenehme Erscheinung auf der Bühne, und durch graziöse Bewegungen vorläufig zu ersetzen suchte, was ihr an Klangfülle, Gewandtheit und Empfindung im Gesange noch abgeht. Ihre Stimme ist von Natur sehr schwach, aber correct und fleißig gebildet. Doch hindert sie eine übermäßige Angst, die sie bis jetzt noch nicht überwinden konnte, am vollen Gebrauch ihrer Mittel, weßhalb wir abwarten müssen, wie sich ihre Gaben weiter entfalten werden. Sänge Frl. Baum so, wie sie aussieht, so wäre sie einer der reizendsten Bühnenerscheinungen, die wir kennen.

Das wären denn unsere ganzen weiblichen Gesangskräfte; denn Frl. Schmidt, eine vortreffliche Soubrette und im Vaudeville ganz an ihrem Platz, kann zur Oper nicht wol gerechnet werden, und Mad. Baum, ihrer Zeit eine sehr beliebte Sängerin, vermag nur noch parlando zu singen, was ihrem Rollenfach der komischen Alten im „Holländer", „Figaro" ꝛc. nicht gerade zuträglich ist. — Eine eigentliche Altistin (Frl. v. Heimburg ist Mezzosopran) fehlt; eine tragische Sängerin (Klytemnestra, Eglantine, Armide, Fides ꝛc. fehlt; eine Sängerin für ältere Rollen fehlt! Und doch geben wir, mit Ausnahme sehr weniger Opern (bei denen man sich übrigens auch durch Gäste hilft) mit unseren zwei Sängerinnen und drei Anfängerinnen fast Alles, was man auf deutschen Bühnen zu geben pflegt, und noch einiges Andere, was man anderwärts nicht zu geben pflegt! Woraus die gute Lehre zu ziehen, daß guter Wille, Geschmack, Talent und Enthusiasmus, aber nicht übermäßige Gagen und doppelt und dreifache Besetzungen, die Haupterfordernisse sind, damit die Bühnen etwas Tüchtiges leisten. Es könnte bei uns gewiß Manches noch anders und besser sein, namentlich wollen wir den Theaterchor und unser Ballet mit Stillschweigen übergehen. Aber unter den gegebenen, beschränkten Verhältnissen dürfte wol kein Theater und keine Capelle der Welt mehr, sondern nur weniger leisten. Das ist unsere festeste Ueberzeugung. Der Vergleich liegt ja nahe genug um uns herum. Man sehe sich doch einmal die Leipziger Oper an! — Gestatten Sie mir hier einige gedankenlose Striche. — — —

Ich habe noch unseres männlichen Opernpersonals zu gedenken. Hrn. v. Milde's Talent ist bekannt und anerkannt genug. Er und seine Gemahlin sind ein so harmonisches Künstlerpaar, wie man es selten wieder finden wird. Man muß beide zusammen in Wagner's Opern und namentlich im „Holländer" gesehen haben, um ihren vereinten Werth ganz schätzen zu können. Hrn. v. Milde's „Tell" ist eine Meisterleistung, auch im Spiel; ebenso sein Czaar, sein Graf im „Figaro", sein Wolfram von Eschinbach ꝛc., wie überhaupt derartige noble Charaktere seiner Natur am vollkommensten entsprechen. In neuerer Zeit tritt Hr. v. Milde auch im Schauspiel mit Erfolg auf, für einen Sänger ein Phänomen. — Doch ist das eine Eigenschaft, die auch unseren Spieltenor Hrn. Knopp auszeichnet. Man wollte uns diesen, sehr vielseitig anwendbaren, noch recht jugendlichen und frischen Sänger vor kurzem nach Wien ent-

führen, doch hielt ihn sein Contract glücklicherweise fest. Hr. Knopp wird stets gern gesehen und gehört werden, wenn er sich nur in niedrig komischen Partien vor Uebertreibungen hütet, zu denen namentlich das Vaudeville den Oesterreicher gern verführt. Im ernsten lyrischen Fach hat er aber Partien, die wir niemals besser hörten, z. B. im „Tannhäuser" als Walther von der Vogelweide, im „Holländer" als Erik, u. s. f.

Unser erster Tenor, Hr. Caspari, hat manche Gegner, und allerdings hat er auch einige Manieren im Gesang (namentlich in der Aussprache und Tonbildung), an die man sich erst gewöhnen muß. Doch ist er trotzdem der musikalisch gebildetste Tenorist, den ich kenne, singt Alles vom Blatt, ist stets willig, nie heiser, lernt außerordentlich schnell und hat eine rühmenswerthe Sicherheit und Ausdauer. Sie werden gestehen müssen, daß dies außerordentlich seltene und kostbare Eigenschaften für einen ersten Tenoristen sind, namentlich in Weimar, wo man „keinen zweiten zu versenden" hat, und daß man, um dieser Gaben willen, ihm schon seine Gesangsmanieren nachsehen kann. Es ist wol in den Annalen der Tenöre ohne Nachahmung geblieben, und uns unvergeßlich, wie Hr. Caspari, bei Berlioz' Anwesenheit, innerhalb vier Tagen den Cellini und Lohengrin sang — beides für ihn neue Partien, und drei Tage später den Berlioz'schen Faust, ebenfalls zum erstenmal! Was ein solcher Sänger für die Bühne werth sei, weiß freilich nicht das Publicum, aber Regisseur und Capellmeister um so besser zu beurtheilen und zu schätzen.

Auch unser Bassist Roth ist ein sehr brauchbares und williges Mitglied der Oper. Seine Stimme ist stark, sonor und umfangreich; Spiel und Auffassung ist nicht gerade seine stärkste Seite, doch hat er treffliche Partien, u. a. Falstaff in den „Lustigen Weibern", Rocco im „Fidelio" ꝛc. Ueberhaupt sagt ihm das Gemüthliche und Komische mehr zu, als die Bösewichter, die aber nun einmal vom Schicksal (in Gestalt der Componisten) traditionell fast durchweg zu Baßpartien ausersehen worden sind.

Um unsere Revue zu vollenden, haben wir nun noch unseres wackeren Opernregisseurs, Hrn. Pasqé, rühmend zu gedenken, dessen unermüdliche Thätigkeit, Umsicht und Sachkenntniß gewiß das beste Lob verdienen, und um so höher anzuschlagen sind, als er auch als Sänger in der Oper vielfach beschäftigt ist, und die vortreffliche Eigenschaft besitzt, niemals eine Rolle zu verderben. Hr. Pasqué ist ein ebenso bühnengewandter Sänger, als bühnenkundiger Regisseur, dabei vom besten Eifer für die Kunst beseelt und deßhalb hier recht eigentlich an seinem Platz. Er setzt eine Ehre darein, Liszt's Intentionen nach besten Kräften in die Hände zu arbeiten, da er unseren großen Meister zu schätzen weiß, wie nur irgend Einer. Und so finden wir im Personal unserer Oper durchweg einen so vortrefflichen Willen, so einheitlichen und friedlichen Sinn, einen so wackeren Kunsteifer und so anerkennenswerthe Talente, daß jeder Componist sich freuen kann, der seine Werke hier zur Darstellung gebracht sieht.

Von der Capelle spreche ich nicht weiter ausführlich. Ihre Leistungen sind schon bekannt genug. Ihr ward durch Liszt eine Selbständigkeit der Auffassung, eine Feinheit des Vortrags, eine Elasticität zutheil, die bewundernswerth sind, und in der That Nichts zu wünschen übrig lassen. Wer den „Tannhäuser" hier kennen gelernt hat, und dann anderswo zu hören bekommt, der weiß erst, was unsere Capelle und unser Capellmeister werth sind!

H. v. Bronsart's Concert in Leipzig.

Das Concert fand am 16. Januar Abends im Saale des Gewandhauses Statt. Das Programm desselben war folgendes: Schubert's Phantasie, C dur, für Pianoforte und Orchester bearbeitet von F. Liszt, Trio für Pianoforte und Streichinstrumente von Bronsart, zweites Concert, A dur, für Pianoforte und Orchester von Liszt, und im 2. Theile Bronsart's Frühlingsphantasie für Orchester; wie man sieht, ein sehr interessantes Programm, welches in den stets sich gleichbleibenden Gang unserer Concerte eine wohlthuende Abwechselung brachte. Unsere Leser wissen, wie wir fort und fort den Mangel an wirklich bedeutenden Novitäten bei uns beklagen müssen: in diesem Concert wurde einmal wieder den Forderungen der Gegenwart Rechnung getragen und zugleich war dasselbe genußreich durch den wirklich künstlerischen Charakter der Anordnung.

Was bei dem ersten Auftreten des Hrn. v. Bronsart in Leipzig, über das wir vor kurzem berichteten, nicht wol möglich war, ein Bild seiner Individualität zu gewinnen, da derselbe bei der Wahl der vorzutragenden Stücke zu wenig seinen Wünschen folgen durfte, das konnte hier leichter und vollständiger geschehen, wo wir ihn zugleich als Componist und Virtuosen in umfassender Weise kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Eine sehr bedeutende hervorstechende Seite der Liszt'schen Schule ist die, daß der Meister vermeidet, seinen Schülern eine allzubestimmte Richtung zu verleihen, seine Weise als unbedingt maßgebend auch für seine Schüler hinzustellen und die Individualität derselben darnach zu modeln; es kommt hier vielmehr darauf an, die Selbstständigkeit jedes Einzelnen zu wecken und zu kräftigen. So kann es nicht befremden, wenn die hervorragenden jungen Künstler, die aus dieser Schule hervorgehen, unter sich ein sehr verschiedenes Wesen erkennen lassen. Demgemäß zeigte sich auch Hr. v. Bronsart in einer Weise, die die Leute gemeinhin wol nicht als die charakteristische eines „Zukunftsmusikers" betrachten, da man

ſich einen ſolchen gewöhnlich nur als einen ins Schrankenloſe Strebenden vorzuſtellen pflegt. Betrachten wir das Bild, welches uns ſeine Perſönlichkeit gewährt, zunächſt im Allgemeinen, ſo gewinnen wir die Anſchauung einer jugendlich friſchen Künſtlernatur, voll warmer Empfindung, überwiegend in derſelben beinahe eine ſchöne künſtleriſche Naivität, dabei eine Anſpruchsloſigkeit, die ſich unmittelbar giebt wie ſie iſt, und in ihrer Liebenswürdigkeit dadurch nur um ſo mehr gewinnt. Das zeigt ſich in Hrn. v. Bronſart's Spiel ſowol, als auch in ſeinen Compoſitionen. Als Clavierſpieler iſt derſelbe ein fertiger Meiſter, der die geſammte Technik beherrſcht, und nun dieſelbe, wie es jetzt allein noch geſchehen kann, zu höherem künſtleriſchen Ausdruck verwendet. Es iſt offenbar und nicht zu beſtreiten: Liſzt's Schule leiſtet das Größte in unſerer Zeit nach dieſer Seite hin. Demohngeachtet wird die Virtuoſität nicht mehr als Selbſtzweck hingeſtellt, und Liſzt's Schüler verzichten auf den Ruhm, große Clavierſpieler zu ſein und ſich nur nach dieſer Seite hin geltend zu machen, wenn dies nicht zugleich in ächt künſtleriſcher Weiſe geſchehen kann. Auch dies iſt ein großer Fortſchitt, und ich mag nicht unterlaſſen, bei gegebener Veranlaſſung darauf hinzudeuten, da man bisher noch nicht dazu gekommen iſt, dieſen Geſichtspunct hervorzuheben. Entſprechend den eben gegebenen Grundzügen der Eigenthümlichkeit des Hrn. v. Bronſart iſt ſein Spiel überwiegend zart, weich, gemüthreich, lebenswarm, dies natürlich immer bei großer Kraft und allen übrigen weſentlichen Eigenſchaften. Eleganz, Feinheit treten außerdem noch überwiegend hervor. Trotzdem iſt er in mancher Beziehung beinahe der Gegenſatz zu H. v. Bülow. Auch dieſer beherrſcht alle Nuancen des Ausdrucks und zwar in eminenteſter Weiſe; aber ſeine Eigenthümlichkeit beſteht vorzugsweiſe in eiſerner Kraft und einer die künſtleriſche Geſtaltung beherrſchenden Intelligenz, wie ich ſchon bei der erſten ausführlichen Beſprechung desſelben in einem frühern Artikel hervorhob. Bronſart iſt im Vergleich hiermit überwiegend eine lyriſche Natur. Als Componiſt iſt derſelbe natürlich noch nicht ein ſo fertiger Meiſter, aber er documentirte in den zu Gehör gebrachten Werken entſchiedenes Talent, wirklichen Compoſitionsberuf. Nach im Ganzen doch nur immer noch ſehr flüchtiger Bekanntſchaft mit ſeinen Werken weiß ich nicht ob ich mich irre, aber es trat mir darin eine ſo liebenswürdige Unmittelbarkeit entgegen, daß ich dabei an Gade's erſtes Auftreten erinnert wurde. Es iſt alles wirklich empfunden und man wird ſofort zu ſympathiſcher Theilnahme hingezogen. Fertiger noch, geſchloſſener, erſchien mir das Trio, das nebenbei bemerkt auch eine ſehr wirkſame Behandlung der Inſtrumente zeigte. Das Scherzo darin iſt ein ſehr originelles Stück, das auch beim Publicum den entſchiedenſten Beifall fand. Mit ihm zugleich trat mir der letzte Satz deſſelben beſonders nahe, während mir der erſte fremder blieb. Einflüſſe der neuen Schule ſind überwiegend in der Orcheſterphantaſie bemerkbar, in der geſammten Behandlung und Orcheſtration, die jedoch auch nicht ohne Selbſtändigkeit iſt. Erſchien mir das Trio geſchloſſener, ſo möchte ich der Phantaſie eine noch mehr unmittelbar gewinnende Kraft beimeſſen. Für die Auffaſſung beim erſtmaligen Hören allerdings hinderlich erſchien mir der Mangel eines Programms. Die Compoſition gehört doch wol der Programmmuſik an, und ich hatte darum auch am Schluſſe derſelben den Eindruck, nach erſter vorläufiger Orientirung eine Wiederholung zu wünſchen, um nun erſt dem Werke genauer folgen zu können. Beim erſtmaligen Hören vermag man, wie man zu ſagen pflegt, nicht ganz damit zu Fache zu kommen. Ein Uebelſtand iſt es jedenfalls, daß daſſelbe, zwar aus vier Sätzen beſtehend, nur einen durch eine Pauſe unterbrochenen Abſchnitt enthält, ſo daß es in zwei äußerlich getrennte, zudem ziemlich gleich lange Hälften zerfällt. Dies hat eine gewiſſe auch noch in anderer Beziehung bemerkbare Monotonie zur Folge. Störend war auch im letzten Satze ein Anklang an das „Freude, ſchöner Götterfunken" der 9. Symphonie. Doch iſt dies eine Kleinigkeit. Das ganze Werk enthält ſo viel Eigenthümliches, Wirkungsvolles, Intereſſantes, daß es jedenfalls den beſten Leiſtungen jüngerer Künſtler in unſerer Zeit beizuzählen iſt, wenn es nicht dieſelben ſogar überragt.

Ueber die Bearbeitung der Schubert'ſchen Phantaſie braucht man nicht viele Worte zu machen. Ich kenne das Original nicht, und kann alſo nicht ermeſſen, welche Umgeſtaltungen daſſelbe erfahren hat. Das Werk, wie es vorliegt, iſt ein Prachtſtück, von der ſchlagendſten, zündenſten Wirkung. Es erſcheint jetzt im Druck, und man kann ihm mit Sicherheit prophezeien, daß es bald in den Händen aller Clavierſpieler ſein, und bald auf allen Concertprogrammen ſtehen wird. Unzweifelhaft iſt damit eine weſentliche ſehr dankenswerthe Bereicherung des Repertoirs gewonnen. Soviel erkennt man ſofort, daß die Liſzt'ſche Bearbeitung die Bedeutung der Compoſition außerordentlich geſteigert hat. Die Verbindung des Claviers mit dem Orcheſter iſt meiſterhaft und es ſind darin Züge von überraſchender Neuheit. Was Liſzt's eigenes Werk, ſein zweites Clavierconcert betrifft, ſo beſchränke ich mich heute auf die Bemerkung, daß daſſelbe auf mich den Eindruck der bedeutendſten Nummer des ganzen Concerts machte, die Schubert'ſche Phantaſie nicht ausgenommen. Wenn hier, wie bei Schubert immer, die blühende, farbenreiche Phantaſie ſofort feſſelt, ein Element, welches durch Liſzt's Orcheſtrirung noch eine weſentliche Steigerung erfuhr, ſo iſt es dort der geiſtige Hintergrund, der imponirt. Ich beſchränke mich heute auf dieſe Bemerkung, da ich die Abſicht habe, demnächſt wieder ein weiteres Wort über Liſzt's Inſtrumentalwerke zu ſagen. Natürlich, daß ich

nicht bei dem ſtehen zu bleiben gedachte, was ich darüber zuletzt bei Gelegenheit der Weimariſchen Septemberfeſte, nur zu dem Zweck, um einen gemeinſchaftlichen Ausgangspunct zu gewinnen, ausgeſprochen habe. Durch fortgeſetzte Beſchäftigung dieſen Werken wieder um einen Schritt näher gekommen, befeſtigt ſich in mir mehr und mehr meine Ueberzeugung, daß Liſzt nicht blos der Berufendſte iſt in unſerer Zeit für Orcheſtercompoſition, daß er in Wahrheit als bahnbrechender Genius daſteht, daſſelbe leiſtend für Inſtrumentalmuſik, was Wagner für die Oper geleiſtet hat, ſo daß beide die Pforten der Zukunft erſchließen, Progonen nicht Epigonen.

Das Concert war ziemlich zahlreich beſucht, und Hr. v. Bronſart fand reichen Beifall. Nach der Schubertſchen Phantaſie wurde er gerufen. Ebenſo lebhaften Beifall fand das Scherzo des Trio und der letzte Satz deſſelben. Nach der Orcheſterphantaſie ließen ſich neben den Beifallszeichen auch einige Ziſchlaute vernehmen, Stimmen der wenigen aber um ſo hartnäckigeren Gegner, die die Weimarſche Schule hier noch hat. Liſzt's Concert fand, rein äußerlich betrachtet, am wenigſten Beifall. Unſer Publicum iſt noch zu wenig an die hier betretenen Wege gewöhnt, es fehlt ihm zur Zeit dafür das Verſtändniß, und da es den gewaltigen Fortſchritten der Kunſt in unſern Tagen überhaupt fern gehalten wird, ſo iſt es natürlich, wenn es nicht ſofort anbeißen will. Nirgend und niemals iſt das anders geweſen, und auch Mozart und Beethoven bedurften erſt wiederholter Vorführung ihrer Werke, bevor man dieſelben erkennen und ſchätzen lernte. Aber auch ſo, wie die Dinge jetzt ſtehen, iſt unſer Publicum empfänglich — ich halte es für das Beſte der Welt — und ich muß es als große Täuſchung bezeichnen, wenn man glaubt, daß das Bedürfniß nach neuen bedeutenden Werken nicht überall und in allen Kreiſen, ſelbſt denen die dem unmittelbaren Kunſtleben ferner ſtehen, auf das lebhafteſte bei uns empfunden würde. Verfährt man freilich ſo, wie man bisher verfuhr, daß man nothgedrungen nur dann und wann einmal in großen Zwiſchenräumen ein Werk der neuen Schule bringt, ſo können Reſultate anderer Art unmöglich erwartet werden. Die Zwiſchenräume ſind eben zu groß, und der errungene Fortſchritt geht immer aufs neue wieder verloren. Deß aber bin ich ſicher, daß jeder Verſuch einer Aenderung in dem bisherigen Verfahren ſehr bald von dem Enthuſiasmus des Publicums geſtützt und getragen werden würde, wenn man nur mit einiger Conſequenz dabei zu Werke ginge.

Unterſtützt wurde das Concert durch die Kammervirtuoſen Frau Pohl und Hrn. Coßmann aus Weimar. Erſtere ſpielte die Harfenpartie in der Bronſart'ſchen Phantaſie, letzterer wirkte in Gemeinſchaft mit Concert-M. David beim Trio mit, da unſer Violoncelliſt Grützmacher auf einer Kunſtreiſe in Holland begriffen iſt. Die Ausführung dieſes Werkes war eine ganz vortreffliche. Auch die Leiſtungen des Orcheſters unter Rietz waren, wie gewöhnlich, ſehr rühmliche. Die Geſangsvorträge hatte Frl. Ida Krüger aus Schwerin, die ſeit ihrem Auftreten in den erſten beiden Abonnementconcerten dieſer Saiſon noch in Leipzig weilt, und nur hin und wieder Ausflüge macht, übernommen. Die junge Dame, in ihren Leiſtungen durch noch nicht beſeitigte Befangenheit beeinträchtigt, hat an Gewandtheit gewonnen. Sie ſang die Arie aus dem „Barbier" und drei Lieder von R. Franz. Um der Wahl der Letztern willen loben wir ſie ganz beſonders, obſchon ſie der Ausführung dieſer Lieder, die einen durchgeiſteten Vortrag und größere Wärme und Innigkeit verlangen, weniger gewachſen war, als dem der Arie. Aber es iſt an der Zeit, daß nun auch Franz' Lieder häufiger in Concerten gehört werden, als bisher geſchah, und das man auch hier die bereits ausgetretenen Pfade endlich verläßt. Fr. Br.

Briefe aus Frankfurt a. M.

Wollte ich Ihnen unſere muſikaliſchen Erlebniſſe und Ergebniſſe erſt am Schluſſe der Saiſon mittheilen, ſo fürchte ich ſo weitſchweifig zu werden, wie in meiner vorigen Frühlingsrevue. Ich dränge lieber die drei letzten Monate bis zum Jahresſchluß zuſammen, und werde Arbeit genug damit haben, denn kaum verſtummten Lerche und Nachtigall in Buſch und Lüften, ſo ſtimmten auch ſchon die ungefiederten Sänger des In- und Auslandes ihre Lieder an.

Aus folgender Revue iſt nun leicht zu erſehen, daß wir daran Ueberfluß haben, woran andere Städte Mangel leiden, nämlich an claſſiſcher Muſik, und ſo ein großer Freund ich davon bin, ſo kann ich dieſer Tendenz doch nicht unbedingt huldigen, indem wir bei den Wanderungen auf dem claſſiſchen Parnaſſus in unſeren heimathlichen Thälern am Ende zu Fremdlingen werden, oder ohne Bild geſprochen, es droht unſer Geſchmack einſeitig zu werden in den Producten der Vergangenheit, wenn nicht auch denen der Gegenwart Rechnung getragen wird. Keineswegs ſind wir aber ſo arm an Talenten, daß wir faſt nur von dieſer Vergangenheit zehren müſſen, und wird denſelben weder Gelegenheit gegeben, ſich ſelbſt zu hören, noch Aufmunterung zu fernerer Thätigkeit, ſo muß der Boden unter ihren Füßen ſtets lockerer werden, und unſere Componiſten werden lieber zum Tanz aufſpielen, als dem unterdrückten Gotte in der Bruſt folgen. Man wolle nur hier nicht zwiſchen den Zeilen etwas finden, was nicht iſt, denn ich habe weder Opern noch Symphonien geſchrieben, daß ich hier auf den Buſch klopfte. Ich ſpreche nur meine

und mancher Anderen Gedanken aus, und wenn es auch nichts nützt — denn man handelt der Kritik ja immer zu Trotz — so schadet es wenigstens nicht, und hier und da bleibt doch wol etwas hängen. Aber nun zur Sache: Kaum hatte die Harfeniſtin Marie Mösner hier theures Lehrgeld bezahlt (Siehe Nr. 17 der Octoberblätter), als ſich aus- und inländiſche Künſtler Rang und Preis ſtreitig zu machen ſuchten, und kaum vermochte die antimuſikaliſche Dame, die Grippe, dieſem muſikaliſchen Landſturm Einhalt zu thun, denn mehrere bereits angekündigte Concerte wurden vertagt, wodurch der Streit um immer ein und dasſelbe Local (der holländiſche Hof) nothwendig Verwirrung hervorbringen mußte. Dafür aber gab die Mainzer Kataſtrophe wieder Gelegenheit, ſo vieler Muſikwuth die Humanität vorzuſchieben, wobei es nicht fehlen konnte, daß das Herz auf Koſten des Ohres erhoben wurde. Natürlich ſpreche ich hier von den zufälligen Occaſionalconcerten, die wie Heuſchrecken unſere Geduld benagten. Aber — der Zweck mag auch hier die Mittel heiligen!

Unſere ſtändigen Muſeen gaben bis zum 18. December vier Aufführungen. Darin Symphonien: von Mozart, C dur; Beethoven, „Paſtorale" und Nr. 4 in B dur; Schubert, C dur (um ein Drittheil geſtrichen). Ouverturen: von Cherubini, „Anakreon"; Julius Rietz, Concertouverture (ohne beſondere Anſprache); Mendelsſohn, „Athalia" und G. Goltermann, „Waldmeiſters Brautfahrt" (bedeutende Theilnahme). Concerte: von Beethoven, Es dur; Frl. Marie Ehmant. Geſchmack, Präciſion und vollendete Technik, nur mehr lyriſche, als energiſche Auffaſſung. Violoncell von Alfred Piatti aus London: Concert von ſeiner Compoſition und Phantaſie aus „Somnambula". Große Virtuoſität und ſchöner Ton, die Inſtrumentation für den freien Charakter des Solo nur etwas drückend. Von Beethoven: Sextett, Es dur, Op. 81 (2 Violinen, Bratſche, Violoncell und 2 Hörner), hier zum erſtenmal. Das Adagio ausgenommen, nicht in allen Theilen genügend.

Einen Concertſatz von Lipinski ſpielte Hr. Noret-Koning (neues Orcheſtermitglied) mit Bedeutenheit und Beifall; Frl. Roſa Kaſtner ein Concert von Beethoven, C moll, und Salonſtücke von Chopin, Kittl und Blumenthal. Ein ſo begründeter Ruf ſei nur vorſichtiger in der Wahl von Modeproducten und Pedalweſen. Frl. Veith: Concertarie in B dur von Mendelsſohn und Lieder von Schubert. Hr. Karl Schneider: Tenorarie aus „Jeſſonda" und dito Lieder von Schubert. Sängerin und Sänger bekannt und oft gewürdigt.

Als Cantatrice erſten Ranges exellirte Frau Niſſen-Saloman, hier jetzt mit ihrem Gatten domicilirend und Schüler bildend. Beifall enthuſiaſtiſch und Dacaporuf ihrer ſchwediſchen Volkslieder und Wiegenlied von Taubert. Die Arie aus „Fauſt": „Die Nacht entweicht" ſang ſie italieniſch, welches zu tadeln. Ihre ferneren Vorträge: die Kirchenarie Stradella's, Concertarie in C dur von Mozart (zum erſtenmal), Lieder von Mendelsſohn, Moſcheles und de Beriot. Dort im Geiſt eines antiken Styls, hier Ausdruck eigenthümlicher Naivität.

Der Cäcilienverein gab am 27. Nov. im Local des Weidenbuſches (jetzt franzöſirt: Hôtel de l'Union), die hohe Meſſe Bach's mit überwältigenden Eindrücken. Die Soloſänger waren die Damen Niſſen-Saloman und Weismann und die HH. Baumann und Dettmer, ſchade nur, daß die plötzliche Erkrankung der Frl. Diehl das Auslaſſen einiger Nummern zur Folge haben mußte.

Händel's „Meſſias" wurde am 11. Decmbr. vom Rühl'ſchen Geſangverein in der Paulskirche mit mehr Intenſität, als maſſenhafter Wirkung ausgeführt, ohne hier einen Tadel ausſprechen zu wollen, der akuſtiſchen und numeriſchen Verhältniſſen gegenüber als ungerecht erſcheinen dürfte. Dieſem Verein empfundenen Dank, daß er das Andenken an dieſe wundervolle Compoſition mit Mozart'ſcher Inſtrumentirung wieder in uns aufgefriſcht hat. Soloſänger in harmoniſcher Zuſammenſtellung waren die Damen Veith, Diehl, die HH. Baumann und Hill, letzterer ein gebildeter Dilettant.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Vermiſchte Artikel, Aphorismen.

Schiller's „Braut von Meſſina" wurde in letzter Zeit in Leipzig einigemal gegeben. Da mir die Bühnenwirkung des Stücks noch unbekannt war, beſuchte ich eine Vorſtellung, war aber ſehr enttäuſcht über den Eindruck der Chöre. Es klingt wunderlich, wenn der Chorführer die Worte vorſpricht, und der Chor ſie dann wiederholt, es klingt, als ob man ſich in einer Kleinkinderſchule befände. Das einzige entſprechende Auskunftsmittel wäre hier die Muſik. Fr. Rochlitz in ſeiner Schrift „Für Freunde der Tonkunſt" ſpricht von einer melodramatiſchen Bearbeitung in dieſem Sinne durch S. Neukomm, ſo nämlich, daß der Chor die Worte mit Muſikbegleitung ziemlich ſtreng im Tacte ſpricht. Meiner Anſicht nach iſt dies das einzige paſſende Auskunftsmittel. F. B.

Correſpondenz.

Leipzig. Im 13. Abonnementconcert im Saale des Gewandhauſes trat Hr. Julius Krauſe aus Berlin mit Recitativ und Arie aus der „Schöpfung“, „Wo berg ich mich“ aus „Euryanthe“ und in einem Duett aus „Semiramide“ auf. Die Schule des Hrn. Krauſe iſt nach allen Seiten hin, in der Ausſprache, Tonbildung und Sicherheit vortrefflich, deßhalb wirkt ſein Geſang doch noch gut, wenngleich die Stimme ihre beſte Glanzperiode hinter ſich zu haben ſcheint. Sein Vortrag jedoch iſt zu kalt und einförmig, um beleben zu können. Für den italieniſchen Geſang fehlt ihm die leichte Beweglichkeit und die glänzende Leidenſchaftlichkeit, der Vortrag ſeiner Partie des Duetts iſt mir ſchwerfällig erſchienen. Frl. Jenny Meyer und ihre vorzüglichen Eigenſchaften als Sängerin ſind hier ſchon bekannt genug, es iſt erfreulich, daß ſie auch in der Arie „Feurig eil' ich zur Rache“ aus „Titus“, ſowie in dem erſterwähnten Duett mit Hrn. Krauſe vollkommen günſtige, ihre durchaus ſchöne Ausführung lohnende Erfolge hatte. Hr. Georg Haubold (Mitglied des Orcheſters), zeigte ſich im Vortrage eines Concert-Allegro von Bazzini als ſehr tüchtiger Violinſpieler, deſſen Leiſtung durchaus ehrenwerth genannt werden kann. Die Orcheſterwerke, Symphonie (Nr. 12, B dur) von Haydn und die Ouverturen zu „Titus“, „Euryanthe“ und „Waſſerträger“, wurden gut ausgeführt. Ueber das zerſtückelte Programm etwas zu ſagen, iſt faſt überflüſſig. D.

Leipzig. Im 6. Concert des Muſikvereins Euterpe am 19. Januar trat Hr. v. Bronſart abermals auf und ſpielte infolge erhaltener Aufforderung die von Liſzt bearbeitete Schubert'ſche Phantaſie und im zweiten Theile Notturno (Fis dur) von Chopin und „Au bord d'une source“ von Liſzt. Es war dies das vierte öffentliche Auftreten deſſelben in Leipzig. Eröffnet wurde das Concert mit der Symphonie Nr. 4, B dur von Niels W. Gade, Frl. A. Koch ſang Mendelsſohn's Concertarie und im zweiten Theile „Wanderlied“ von Mendelsſohn, „Nußbaum“ und „Aufträge“ von Schumann. Die Ouverturen zu „Coriolan“ und „Genoveva“ eröffneten und ſchloſſen den zweiten Theil. Das ganze Concert war ein wohlgelungenes, intereſſant jedoch insbeſondere und hervorragend durch die Mitwirkung des Hrn. v. Bronſart. Dieſer wurde mit dem glänzendſten Beifall aufgenommen. Nach jedem Vortrag gerufen, nach dem zweiten zweimal, ſpielte er noch die Paraphraſe über den Marſch aus „Tannhäuſer“. Seine Leiſtungen waren aber auch in der That ganz ausgezeichnet. So hat die Liſzt'ſche Schule gleichzeitig in Leipzig und Berlin (durch Taufig) Triumphe gefeiert, und das Publicum erhält Gelegenheit, mehr und mehr ſich zu überzeugen, welcher Partei die wirklich bedeutenden Kunſtleiſtungen angehören. B.

Aus Berlin ſchreibt man uns: H. v. Bülow's 1. Orcheſterconcert im Saale der Singakademie zu Berlin am 14. Januar hat unter glänzendem Beifall ſtattgefunden. Das muſterhafte Programm enthielt die Cellini-Ouverture von Berlioz, Liſzt's 2. Pianoforteconcert, vorgetragen von dem Schüler deſſelben, Carl Taufig aus Warſchau, Duett aus dem „Fliegenden Holländer“ (Hr. und Frau v. Milde, Bülow's Ouverture zu „Julius Cäſar“, Lieder von Franz und Laſſen, Scherzo und Marſch von Liſzt, Romanze von Berlioz, zum Schluß Liſzt's ſymphoniſche Dichtung „Feſtklänge“. Dieſem Programm gegenüber zeigte das Publicum eine ſeltene Wärme und Dankbarkeit. Milde's und Taufig haben Triumphe gefeiert, die Cellini-Ouverture und die „Feſtklänge“ wurden rauſchend applaudirt, H. v. Bülow wurde nach ſeiner Ouverture gerufen. Solchen Erfolgen gegenüber weiß die gegneriſche Kritik nicht, wie ſie ſich geberden ſoll. Sie ennuyirt ſich, weil ſie an derartigen Reſultaten die Machtloſigkeit ihrer Oppoſition erkennen muß.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements. Die Violinvirtuoſin Wilhelmine Neruda gab vereinigt mit ihren Geſchwiſtern mehrere Concerte in Dresden. Sie trat in zwei eigenen Concerten, vor der königl. Familie, in einer Soirée beim Fürſten von Schönburg und bei Gelegenheit einer ihr zu Ehren veranſtalteten Feſtlichkeit im Conſervatorium der Muſik auf, und fand überall den entſprechenden lebhaften Beifall. Ihre Schweſter Marie (Violiniſtin) und ihr Bruder Franz (Violoncelliſt) ſtanden ihr ebenbürtig zur Seite.

Jenny Lind-Goldſchmidt wird noch in dieſem Monat eine Concertreiſe nach Rußland antreten. Ein Flügel aus der Fabrik von Blüthner in Leipzig begleitet ſie dahin.

Der angekündigte Beſuch der engliſchen Sängerin Miß Dolby in Berlin und Leipzig iſt durch Kränklichkeit derſelben wenigſtens verſchoben worden.

In Augsburg gaſtirt eine italieniſche Operngeſellſchaft unter der Direction eines Hrn. Giordani.

Die Geſchwiſter Raczek gaben nach einander mehrere Concerte in Dresden.

Roger iſt nach längeren Verhandlungen und Beſeitigung mannichfacher Schwierigkeiten zu ſechs Gaſtrollen an der Hofoper in Wien für nächſten Monat engagirt worden.

Muſikfeſte, Aufführungen. In Amſterdam wurde Reinthaler's Oratorium „Jephta“ mit Beifall aufgeführt.

Das interimiſtiſche Comité für das mittelrheiniſche Muſikfeſt dieſes Jahres zu Wiesbaden hat vorläufig folgendes „claſſiſche“ Programm entworfen: die „Schöpfung“, Ouverture Op. 124 und Clavierconcert in Es dur von Beethoven, Fragmente aus Gluck's „Orpheus“ oder „Alceſte“, Symphonie von Franz Schubert, 114. Pſalm von Mendelsſohn und das Halleluja aus dem „Meſſias“.

In Königsberg hat der Geſangverein unter Leitung des Muſik-Dir. Wiegers das „Alexanderfeſt“ zum Beſten des Händel-Denkmals in Halle aufgeführt.

In Frankfurt wurde einem Referat im Converſationsblatt zufolge „die herrlichſte Symphonie des unvergeßlichen Mendelsſohn (A moll), aus der ſein Genie am deutlichſten ſpricht“ neben Schumann's Genoveva-Ouverture aufgeführt, wobei der Herr Kritikus ausruft: „Wie arm an Erfindung, wie ſchwach an ſchöner und ergreifender Wirkung erſchien dagegen dieſe Ouverture!“

Neue und neueinſtudirte Opern. Die neue Oper des Capell-M. Suppé „Paragraph drei“, welche vor kurzem in den Berichten aus Wien erwähnt wurde, wird, Briefen von dort zufolge, als ein Machwerk bezeichnet, welches zwar von der Claque applaudirt wurde, ſonſt aber Fiasco machte.

Todesfälle. Prof. Friedrich Kühmſtedt ſtarb am 10. Januar zu Eiſenach im 50. Jahre nach langer und ſchwerer Krankheit.

Vermiſchtes.

Der Bildhauer Wagener in Stuttgart iſt mit der Vollendung einer Marmorbüſte Lindpaintner's beſchäftigt, welche für das Grab desſelben bei Conſtanz beſtimmt iſt.

Richard Wagner hat von der Königin von England den Auftrag erhalten, die Brautmuſik des „Lohengrin“ für die bevorſtehenden Vermählungsfeierlichkeiten der Kronprinceſſin einzuſenden.

Es liegen uns der zweite und dritte Jahresbericht des Wiener Männergeſangvereines vor, die in ziemlicher Ausführlichkeit die intereſſanten Schickſale desſelben und ſeine Erfolge während ſeines nunmehr vierzehnjährigen Beſtehens berichten. Namentlich intereſſirten uns die mit größter Vollſtändigkeit abgedruckten Programme, aus welchen wir ſelbſtverſtändlich die Bevorzugung von ſüddeutſchen, beſonders auch Wiener Componiſten erſehen haben. Neben dieſen, wie Kreutzer, Stoch, Lachner, Schubert, Kalliwoda, Silcher, Kücken, Reichardt, Eſſer, ſind namentlich noch vielfach vertreten: Marſchner, Spohr, Reiſſiger, Zöllner, Otto, Abt u. A. Ueber Mendelsſohn, der auch ſehr viel geſungen worden, iſt man nicht weit und oft hinausgegangen, ebenſo ſind wir den Namen Schumann, Rietz, Petſchke, Dürrner u. A. verhältnißmäßig ſelten begegnet, Gade ſonderbarerweiſe nicht ein einzigmal. Die Stärke des Vereins beläuft ſich auf die bedeutende Anzahl von 208 activen und 420 beitragenden Mitgliedern.

Der „Peſter Lloyd“ hatte vor kurzem die Nachricht gebracht, Richard Wagner erkläre in einem an den Theaterdirector Hoffmann nach Wien gelangten Briefe, die Partitur ſeines „Lohengrin“ demſelben nicht überlaſſen zu können, da er Hoffnung habe, daß ihm im nächſten Jahre durch eine Amneſtie die deutſchen Bundesſtaaten nicht länger verſchloſſen bleiben dürften, und er beabſichtige „Lohengrin“ in Wien unter ſeiner perſönlichen Leitung zur Aufführung zu bringen. Die in Zürich erſcheinende „Eidgenöſſiſche Zeitung“ erklärt nun, „ſie habe Grund zu glauben, daß jener Brief untergeſchoben ſei, um dem Meiſter zu ſchaden“.

Concert-M. E. Singer in Weimar hat ſich mit Frl. Conſtanze Martini, Tochter des Hofraths Martini in Weimar, verlobt.

Infolge der in Nr. 21 des 46. Bandes d. Bl. vom 22. Mai vorigen Jahres veröffentlichten Preisaufgabe eines Frankfurter Muſikfreundes ſind zwölf Compoſitionen rechtzeitig eingetroffen, und mit Jahresſchluß an die § 5 daſelbſt genannten Sachverſtändigen in Umlauf geſetzt worden. Am 16. Januar gingen ſie bereits nach Mannheim an Capell-M. Lachner, und ſollen ſodann an General-Muſik-Dir. Spohr befördert werden.

Das von L. Köhler in Königsberg angekündigte „Repertorium“, welches einen gewählten Auszug der geſammten Clavierliteratur für Clavierſpieler und Muſiklehrer in ſtufenweiſer Ordnung bringen wird, iſt dem Abſchluß nicht mehr fern und dürfte dem Werkchen inſofern eine weite Verbreitung zu prophezeihen ſein, als es jede einſeitige Parteirückſicht beiſeite ſtellt, und der Vergangenheit wie der Gegenwart gleich gerecht ſein will. Es ſoll auch eine Rubrik von muſikaliſchen Büchern, theoretiſchen wie belletriſtiſchen (und was ſonſt dahin gehört) bringen. Wir wollen die reſp. Herren Verfaſſer und Verleger hiermit zu Einſendungen (direct an den Verfaſſer) angeregt haben, da ſolches der Verbreitung der Werke förderlich ſein wird.

Mozartverein in Gotha.

Es gereicht dem Directorio zur beſonderen Freude, ſeine Wirkſamkeit mit der Unterſtützung eines talentvollen jungen Mannes, des Hrn. Julius Lammers zu Osnabrück, beginnen zu können. Ohne die Munificenz Sr. Majeſtät des Königs von Hannover, der dies Talent zuerſt erkannt und in geeigneter Weiſe berückſichtigt hatte, würde indeß der Verein nicht in der Lage geweſen ſein, ſeine Hilfe zu bieten. Wie daher das Verdienſt der Entwicklung des Talents unbeſtritten Sr. Majeſtät dem König von Hannover gebührt, ſo hat der Verein ſeinerſeits die Genugthuung, daß der hohe Protector des Mozartvereins, Seine Hoheit der Herzog von Sachſen-Koburg-Gotha, die General-Muſik-Dir. HH. Dr. Spohr und Dr. Meyerbeer, die Hofcapell-M. HH. Reiſſiger, Dr. Marſchner, Dr. Lachner, Hiller, Lampert, Tſchirch und Muſik-Dir. Hr. Markull für die Würdigkeit des Hrn. Lammers entſchieden haben. Um ſo bereitwilliger iſt die Zuwendung der Zinſen des hypothekariſch ſicher geſtellten Vereinscapitals beſchloſſen worden, damit der Benefician aller Nahrungsſorgen überhoben, mit ungetheilter Kraft mehr und mehr ſeiner künſtleriſchen Vollendung zuſtreben kann. In der Kürze wird von dmeſelben ein größerer Cyklus Liedercompoſitionen in Druck erſcheinen; ſein Opus: die Schilflieder von Lenau, wird auf beſonderen Wunſch des Hrn. Dr. Louis Spohr in dem Anfangs k. Jahres erſcheinenden „Mozartalbum“ Aufnahme finden. Seit dem letzten Berichte ſind dem Vereine von Sr. Maj. dem König von Preußen 100 Thlr. Gold, von Sr. Maj. dem König von Sachſen 100 Thlr. Crt., von Sr. Durchlaucht dem Fürſt von Schwarzburg-Sondershauſen 50 Thlr. Gold zugegangen. Außerdem haben noch 7 Cabinette Benefizvorſtellungen zum Beſten des Vereins zugeſagt. Unter ſolchen Auſpicien wird der Verein immermehr erſtarken und wol berufen ſein, dem unſterblichen Mozart ein lebendes Denkmal zu ſetzen.

Wernigerode, im December 1857. Haushalter.

Briefkaſten.

Lx. Wird die verſprochene Recenſion überhaupt noch eintreffen, oder nicht, und wären Sie vielleicht im letzteren Falle geneigt, dieſelbe zu übernehmen?

Lln. Theilen Sie uns den Jahresbericht, dessen Ausarbeitung Sie übernommen haben, bald mit.

Hr. Hofcrg. S. in D. Wir bitten um baldige Einsendung der Recensionen.

Cs. Sie wünschen Schumann's Biographie zu besprechen? Hoplit wird darüber berichten, und auch wir gedenken dann noch einige Beiträge zu geben. Da es aber jetzt nothwendig wird, Schumann aufs neue zu besprechen, so ist uns auch Ihre Arbeit erwünscht, nur ersuchen wir Sie, die erstgenannte abzuwarten.

Intelligenz-Blatt.

Neue Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung

aus dem Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig.

Emmerich, H., Op. 9. 8 Lieder (Der träumende See — Die Soldatenbraut — Ich unglückseliger Atlas — Wo dein Fuss gegangen — Lieb Liebchen — Der Spinnerin Lied — Frühlingsnacht — Gekommen ist der Mai). 20 Ngr.

Gehlen, Franz, Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. (Die Du mein Alles bist — Das treue Lied — Vom Wein — Liebe — Das Lied vom Rüdesheimer). 12½ Ngr.

Gleich, Ferd., Op. 4. Die goldene Brücke. Romanze von E. Geibel, für eine Baritonstimme mit Pianoforte. 12½ Ngr.

Grützmacher, Fr., Op. 29. Palmen des Frieden. Sechs Gesänge aus den gleichnamigen Dichtungen von F. Stolle für eine Singstimme mit Begleitung d. Pfte. u. dem Dichter hochachtungsvoll gewidmet. Nr. 1. O Wandern, Wandern. Nr. 2. Es duften die Lindenbäume. Nr. 3. Süsses Klingen, hold Geläute. Nr. 4. Wenn eine Mutter betet für ihr Kind. Nr. 5. Rosentraum. Nr. 6. Lindenbaum. 1 Thlr.

Horn, A., Op. 9. Vier Gesänge (Abendruhe — Reue — Vergissmeinnicht — Am Himmel zittert Stern an Stern). Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

Isaak, M., Op. 1. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte. Nr. 1. Lockung, von Eichendorff. Nr. 2. Schilflied, von Lenau. Nr. 3. Mignon, von Goethe. Nr. 4. Erster Verlust, von Goethe. Nr. 5. Andere beten zur Madonna, von Heine. Nr. 5. Die schlanke Wasserlilie, v. Heine. 20 Ngr.

Kronach, E., Op. 3. Fünf Lieder am Pianoforte zu singen. Nr. 1. Du bist die Ruh'. Nr. 2. An die Entfernte. Nr. 3. Im Walde. Nr. 4. An ein junges Mädchen. Nr. 5. Nun die Schatten dunkeln. 17½ Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Nachtgesang, Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung d. Pianoforte (deutscher u. englischer Text). 10 Ngr.

———, Dasselbe Lied für Alt oder Bass. 10 Ngr.

Röhr, L., Drei Lieder von Roquette. Nr. 1. Ach Gott nun ist mein' Zeit vorbei. Nr. 2. So sei mein Gott gegrüsset. Nr. 3. Das war zu Assmannshausen, für eine Singstimme mit Pfte. 15 Ngr.

Tschirch, W., Op. 26. Winter. Gedicht von E. Geibel. Für eine Singstimme mit Pfte. 10 Ngr.

Wüllner, F., (Professor am Conservatorium der Musik zu München), Op. 2. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Frau Josephine v. Kaulbach gewidmet.) (Meine Liebe, mein Lieb ist ein Segelschiff — Lieb' um Liebe — Komm herbei, komm herbei, Tod! — Kalt und schneidend weht der Wind — Wenn etwas leise in dir spricht — Ich hab dich geliebt). 22½ Ngr.

———, Op. 4. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung d. Pianoforte (Herrn Opernsänger C. Schneider in Frankfurt a. M. gewidmet). Neues Leben — Die Lilien glühn in Düften — Immer leiser wird mein Schlummer — Trost im Scheiden — Volkslied: „Ich habe den Frühling gesehen" — Schlaflied: „Schlaf ein mein Kind, süss ist die Ruh"). 22½ Ngr.

Berliner Musikzeitung Echo,

herausgegeben von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker. Wöchentlich 1 Bogen kl. 4., auch mit Musikbeilagen. 1858. 8. Jahrgang. Preis jährlich nur 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.

Durch alle Postämter, Musik- und Buchhandlungen zu beziehen.

Von den früheren 7 Jahrgängen sind noch wenige Exemplare à 2 Thlr. zu haben.

Berlin, **Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis bei Bezug von 26 Nummern 1½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Wachsen Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Wetermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 5. Den 29. Januar 1858.

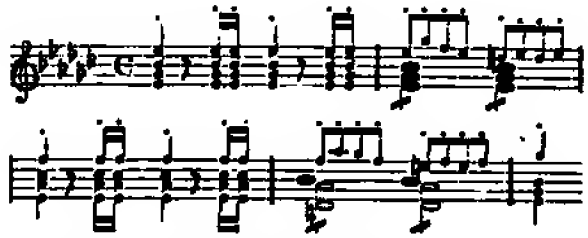
Inhalt: Ueber „Macbeth" (Fortsetzung). — Musikalische Aphorismen aus Berlin. — Aus Dresden. — Briefe aus Frankfurt a. M. (Schluß). Nekrolog. — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Ueber „Macbeth", Oper von Taubert.

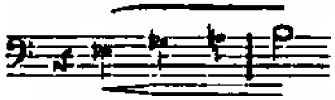
(Ein Brief an Hrn. Felix Dräseke.)

(Fortsetzung.)

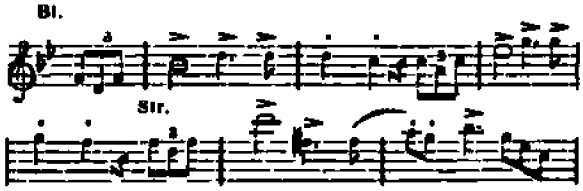
Daß die Musiciroper mit einer Ouverture behaftet ist, werden Sie wol keinen Augenblick bezweifelt haben. Sogar mit einer recht prätentiösen symphonistischen Ouverture, die jedenfalls die Bestimmung hat, sich nach dem Ableben der Oper als ihr Aschenbecher auf die Rumpelkammer der „classischen" Capellistensoiréen zu vererben. Als Instrumentalstück betrachtet, gehört sie zu den anhörbaren, die Langweiligkeit der Ideen durch das Colorit der Orchestration mit Glück neutralisirenden und hält die rechte Mitte zwischen der sogenannten Garten- und der „gediegenen Salonmusik". Mendelssohn's „Ruy Blas" kann das Ideal der Gattung genannt werden. Taubert hat ihm mit sichtlichem Fleiße nachgestrebt. Der Form nach gehört sie zu denjenigen „modernen" Ouverturen, bei denen Kopf und Coda ein populäres, rauschend instrumentirtes Motiv verarbeiten, während das Mittelstück mit bescheideneren Mitteln sich durch eine „dauerhafte" Arbeit zu empfehlen sucht. Das bereits von mir genannte Motiv der Patrioten eröffnet und schließt in ganz brillanter Weise den Kreislauf des gewöhnlichen Capellmeister-Allegros, dessen Thema einen Münchner oder Stuttgarter anmunden wird.



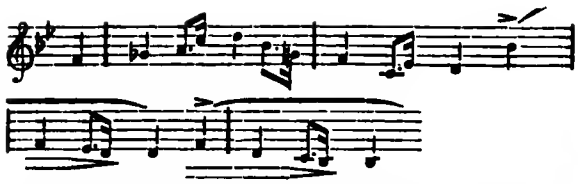
Daß der als Schwabe sicherlich noch neun und dreißigjährige L. R. bei solchen auf nicht gerade mehr ungewöhnlichem Inspirationswege concipirten Klängen leichter mit dem Kopfe nicken mag, als bei dem Thema der Schumann'schen Manfred-Ouverture, wird niemand befremden. Der bei der Wiederholung zugefügte Contrapunct in den Fagotten und Clarinetten



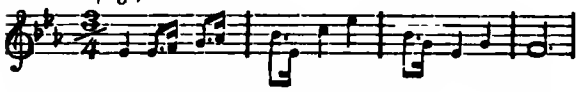
u. s. w. wird Ihrem allein durch „Aetzendes" zu „letzendem" Zukunftsohre wahrscheinlich nur von mäßigem Interesse erscheinen. Das zweite Thema, das natürlich in Dur und zwar zuvörderst in der Dominante, später in der „Tonicade", wie der feingebildete Dr. Lange früher zu schreiben pflegte, erscheint, bekundet einen heroischen Charakter;



da es zu keiner weiteren Fortführung geeignet ist, so tritt dafür die Abführung durch ein Souvenir an einen bekannten Meister ein:

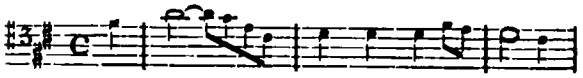


Nun gehts natürlich an den sogenannten Durchführungssatz, der, wie es bei Taubert's Praxis sich von selbst versteht, ganz solide und mit Benutzung einiger „dämonischer" Piccolo-Scalen, übrigens nicht schlechter gemacht ist, als man ihn in irgend einer Marschner'schen Ouverture antrifft. Hierauf repetirt sich das erste Thema wie zu Anfang und dann das zweite in der Haupttonart, an welches letztere sich die bereits erwähnte brillante Coda anfügt,



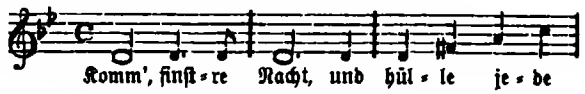
„gegen die wir nichts einzuwenden haben", wie sich der homo criticus Berolinensis ausdrückt, wenn er bei wohlwollender Laune ist, d. h. einen Vergangenheitsmusiker streichelt. Aus dem gegebenen Material wird es Ihnen leicht möglich sein, sich die Macbeth-Ouverture selbst zusammenzuconstruiren, und Sie gestatten mir wol, zum ersten Acte überzugehen, bei dem ich (wie auch bei Besprechung der übrigen) etwas lakonischer zuwerke zu gehen gedenke.

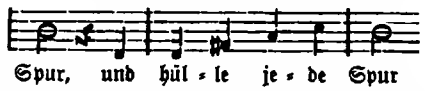
Das erste Hexenterzett, das in Ermangelung interessanter harmonischer Wendungen stark mit Blitz und Donner gewürzt ist, bringt eine höchst gemüthliche Musik in H moll und H dur, bei der der Zuhörer sofort den Ernst der Situation zu vergessen veranlaßt wird. Besser vielleicht „gearbeitet", wenn auch nicht besser instrumentirt, als das zweite Finale aus „Oberon", enthält es so impertinente Reminiscenzen an dieses, daß man nicht einmal verkappte Elfen tändeln zu sehen glaubt. In die Sprache der hiesigen Kritik übersetzt, heißt das natürlich: „der Componist überschreitet auch in der Charakteristik des Dämonischen niemals die seinen Grenzlinien des reinen Schönen". Nach dem Grundsatz, daß die Kunst immer heiter sein müsse, hat der Componist seinen Hexen das Gepräge einer Auferziehung mit seinen Kinderliedern verliehen. Macbeth's und Banquo's Eintritt ist von höchster Indifferenz. Das Motiv der Prophezeihung habe ich schon früher citirt: ich will seinen Werth als Geschmackssache unberührt lassen. Macduff's Begrüßung des Helden kündigt das Bedürfniß des Componisten nach Männerquartett an, begnügt sich aber nur mit einem Ansatz dazu, der die beliebten Liedertafelphrasen



zum höheren Dilettantenvergnügen credenzt. Von komischer Wirkung ist dabei namentlich die Behandlung der Textworte „der Rebell fiel unterm Henkerbeil" in diesem sentimentalen Style.

Die zweite Scene ist erquicklicher. Lady Macbeth singt ein oder zwei Arien, die in dramatischem und musikalischem Ausdrucke manch schöne Einzelheit, wenn auch keinen originellen Zug verrathen. Ich habe schon gesagt, daß der Componist der Ausstattung dieser Partie, als der Hauptstütze seines Werkes, große Sorgfalt gewidmet hat. Der ganze Monolog ist ebenso effectvoll als sangbar geschrieben; ein gewisses Anlehnen an Gluck'sche Muster giebt ihm eine ganz noble Färbung, die nur durch einige geschmacklose Wiederholungen, welche der selige Winter begangen haben könnte,

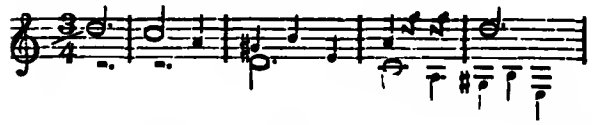




sowie durch einige sehr überflüssige Schlußtriller, welche an die „Zauberflöte" mahnen, beeinträchtigt wird. Der hierauf folgende Dialog mit Macbeth läßt sich ebenfalls hören und der Passus „es rollt die Stunde ruhig weiter, und morgen blickt die Sonne heiter auf dich und deine Königin" ist als recht schwungvoll zu bezeichnen. Der Empfang des Königs und seiner Gesellschaft giebt den Stoff zu einem längeren Ensemblestücke, welches das, so zu sagen, patriotische Motiv aus der Ouverture zur Grundlage hat, abgesehen aber von einem hübschen colla parte Lady Macbeth's sich als eine höchst monotone Polonaise (vergleiche die Introduction des ersten Actes von „Euryanthe") hinschleppt. — Nachdem ich den unangenehmen Eindruck der nochmaligen Verwandlung überwunden hatte, habe ich mich aufrichtig an der Ermordungsnacht erfreuen können. Die an und für sich ergreifende Situation trägt allerdings das Hauptsächliche zur Wirkung bei; jedoch die höchst sinnvolle Declamation, die lebenswarme und feine Zeichnung des ganzen Bildes im Orchester runden diese Scene zu einem kleinen dramatischen Ganzen ab, das dem Componisten die größte Ehre macht. Um so heftiger wurde ich durch das kindische Pförtnerlied (nach dem Schiller'schen Texte) empört. Es giebt eine Grenze, wo die naive Einfachheit zur Stupidität wird. Wenn Sie diese Säuglingsmelodie gehört hätten, so würden Sie über die armselige Imitation des Hirtenliedes im „Tannhäuser" erstarrt gewesen sein. Die Entdeckung des Königsmordes durch Macduff, das Herbeiströmen des Volkes u. s. w. ist dagegen wieder ganz vortrefflich behandelt, obwol der höchste Aufschrei des Entsetzens sich mit der verbrauchten Folge

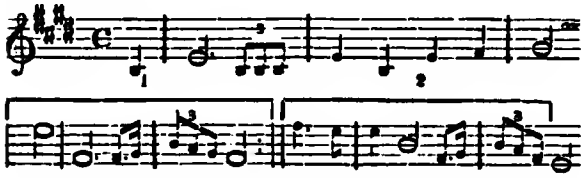
begnügt. Ein langsamer, aber dennoch sehr drastischer Schlußsatz (B moll) endet das erste Finale, in welchem etwa noch einige Lohengrin-benutzungen bei den Reinigungseiden der drei dazu bemüßigten Personen (Banquo, Macbeth, Macduff) zu signalisiren wären, von denen die des Macbeth eine charakteristischere Variante wenigstens durch interessantere Harmonisirung hätte erhalten dürfen.

Fast die Hälfte des Textbuches hat sich mit dem ersten Acte umgeblättert. Der zweite ist als Pendant zu dem des „Tannhäuser" angelegt, und beginnt mit der Verabschiedung der Familie Banquo von der Familie Macbeth. Die Musik oder vielmehr die Musicirerei dazu ist erschrecklich fade, matt und langweilig. Es fällt mir nicht ein, gegen den weder recitativischen noch arioſen Styl darin zu polemisiren; nur hätte der Componist in der Wahl der Abwechselung zwischen beiden mit ein wenig mehr Kopf verfahren können. Das darauf folgende Duett ist gleichfalls eine ganz ausgezeichnet schwache Nummer. Sehen Sie sich den daraus entnommenen ledernen Canon einmal an:

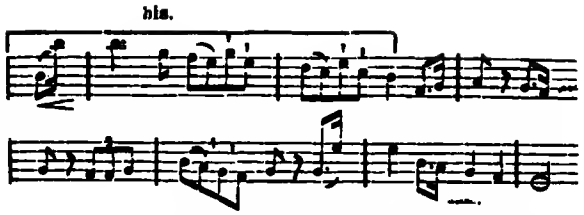


und Sie werden mir zugestehen, daß ein anständiger Mensch dergleichen heute nicht mehr schreiben darf.

Der darauf folgende Festmarsch hatte jedenfalls die Bestimmung, dem beliebten Tannhäusermarsch ein Paroli zu bieten. Daß die Ausführung hinter der Intention zurückblieb, brauche ich nicht besonders zu erwähnen. Das hindert mich jedoch nicht, das an und für sich recht gelungene Musikstück gegen die Angriffe eines sonst unparteilichen Kritikers in Schutz zu nehmen. Paßt es auch nicht zum Charakter des Ganzen, ordnet es sich auch nicht höheren Ansprüchen vonseiten des Dramas genügend unter, indem es mit allzu äußerlichen Prätentionen auftritt, so ist es doch nicht werthlos und namentlich ganz meisterhaft orchestrirt. Nur das piquant sein sollende, aber höchst lahme zweite Trio hätte ich lieber gestrichen gesehen. Der fünftactige Rhythmus des Hauptmotives ist von chevalereske Grazie, wenn auch melodisch nicht originell.



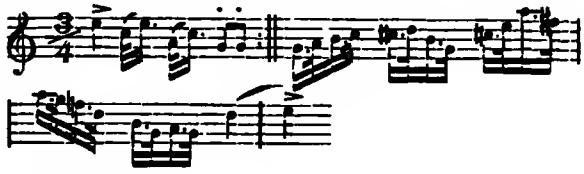
Auch der zweite Theil ist schwungvoll zu nennen:



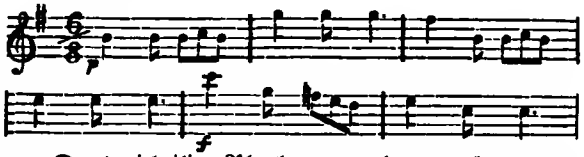
Das sich daran schließende Ballet ist recht anmuthig, stammt offenbar aus einer ebenso geschickten als musikalisch gebildeten Feder und entschädigt für den Mangel an Neuem durch die interessante Combination eines gemesseneren Hoftanzes mit einem heiteren Volkstanze, welche zuerst abwechselnd, später gleichzeitig, auch für den Zuschauer, wie sich von selbst versteht, ganz unterhaltend arrangirt sind.

Die beiden Themen sind folgende:

Moderato.



Vivace.



Der dreitheilige Rhythmus des letzteren hat etwas sehr frisch Lebendiges und ist auf ziemlich selbständige Weise mit dem Polonaisentacte des ersten verwebt. Sie sehen, lieber Freund, daß ich gern anerkenne, was mir möglich ist.

Hans v. Bülow.

(Schluß folgt.)

Musikalische Aphorismen aus Berlin*).

I.

Die sogenannte Zukunftsmusik und ihre Gegner.

Am Donnerstag, den 14. Januar wars, als in der Singakademie eine großartige musikalische Völkerschlacht geliefert wurde. Auf der einen Seite Partituren von Berlioz, Liszt, v. Bülow, Wagner, auf der anderen eine bunte Masse von den Wächtern des classischen Mu-

*) Von einem neuen bisher nicht an d. Bl. betheiligten Mitarbeiter. D. Red.

ſiktempels bis hinab zu jenen unſchuldigen Neugierigen, die ſo gern überall da mit einſtimmen, wo der große Haufe Geſchrei erhebt. Dort führte H. v. Bülow das Regiment, hier aber das Vorurtheil, das ſich gegen alles Neue abweichend verhält und ſich dann erſt zu einer Anerkennung bequemt, wenn es die Geſchichte durch ein ehrenvolles Denkmal ausgezeichnet hat. Wer Berlin nicht durch eigne Anſchauung kennt, wer die Schichten des Publicums von jenen ascetiſchen Träumern bei Aufführung des Gluck'ſchen „Orpheus" bis zu den abſoluten Verehrern des Wieprecht'ſchen Trommelwirbels, oder den Enthuſiaſten einer Engel'ſchen Polka im Kroll'ſchen Etabliſſement nicht mit eigenen Augen ſtudirt hat, macht ſich keinen Begriff von der Eigenthümlichkeit und Wunderlichkeit eines Publicums, das durch wer weiß welche Zufälle des Lebens zuſammengewürfelt daſitzt, um ein endgiltiges Urtheil über ein Kunſtwerk abzugeben. Es herrſcht im Allgemeinen in Berlin ein geläuterter Geſchmack, das iſt bis auf einen gewiſſen Punct vollſtändig wahr. Es wird in Berlin ſo viel Gutes und Ausgezeichnetes geboten, daß ſelbſt ein trägerer Verſtand und ein unempfänglicheres Gemüth nach und nach zu einem gewiſſen Grad von Kunſtverſtändniß geführt wird. Aber dann ſtellt ſich auch der äſthetiſirende Hochmuth ein, und dieſer äſthetiſirende Hochmuth, von dem leider die Muſik-Koryphäen der Tagespreſſe nur zu ſchnell afficirt werden, erſtickt alle Productivität auf künſtleriſchem Gebiete. Berlin iſt die Stadt der Intelligenz. Das iſt im Grunde doch nur ein einſeitiger Ruhm. Wir ſind bei unſerer Intelligenz auf einer ſolchen unfehlbaren Höhe des Kunſtverſtändniſſes angelangt, daß uns die producirende Naivität und Urſprünglichkeit doch gar zu kleinlich erſcheint. Daß Berlin ſo blutarm an wirklichen Dichtern und bedeutenden producirenden Muſiktalenten, daß jeder Dichter und Muſiker, will er über das Tagesbedürfniß hinaus etwas Erwähnenswerthes ſchaffen, Berlins Boden ſo ſchnell als möglich verläßt, das rechnen wir der Stadt der Intelligenz nicht zum Vorwurf an, im Gegentheil wir pochen darauf wie auf ein Zugeſtändniß unſerer kritiſirenden und äſthetiſirenden Ueberlegenheit. Man ſoll uns nicht der Uebertreibung zeihen. O ja, es kann vorkommen, daß wir einer neuen Erſcheinung einen vollen wahren, ungeheuchelten, nicht der Modeſucht entſprungenen Enthuſiasmus entgegen bringen, aber morgen muß es uns vergönnt ſein, unſeren eignen Enthuſiasmus zu parodiren. Wir machen es auch nicht wie der Hund, der bellend auf den Gegenſtand ſeines Grimms einfährt, wir geberden uns wie die Katze, die erſt freundlich ſchmeichelnd mit der Maus ſpielt, bevor ſie ihr den Kopf abreißt.

Von einem Verhalten, von einem maßgebenden Verhalten dieſes vielköpfigen Ungeheuers, das man Berliner Publicum nennt, jener neuen Muſikrichtung gegenüber, kann daher auch gar nicht die Rede ſein. Es verhält ſich gar nicht, das möchte wol der Kern der Sache ſein. Dahin zielt auch der Bericht Koſſak's in der „Montags-Poſt", des einzigen Kritikers Berlins, der ſich nicht in ſeiner ſouverainen Eigenſchaft als muſikaliſcher Kritiker (man wolle an dieſem kleinen Widerſpruch, der in dem Ausdruck muſikaliſcher Kritiker liegt, keinen zu großen Anſtoß nehmen, wir verſchulden ihn nicht, die Muſikkritiker der Berliner Tagespreſſe lieben es, ſich ſelbſt muſikaliſche Kritiker zu nennen, wahrſcheinlich wie lucus a non lucendo, weil ſie noch nie im Stande geweſen ſind, trotz aller äſthetiſchen polemiſirenden Weisheit ihre muſikaliſchen Fähigkeiten, die doch begreiflicherweiſe wie ihre Theorie auch claſſiſche ſein müßten, auch nur in einiges, wäre es auch nur in ein Zwielicht zu ſetzen) wie geſagt, der ſich nicht über all und jede neuere Muſikrichtung erhaben dünkte. Als Führer einer vermittelnden Partei ruft Koſſak den Muſikzeloten ein „Abwarten" zu, liege in der Muſik ein entwickelungsfähiger Keim, ſo werde ſie eine Zukunft haben, wo nicht, ſo gehe ſie den Weg alles Fleiſches. Wenn ſich die Vertreter der neueren Richtung mit aller Macht nicht gegen die großen Geiſter der Vergangenheit, wol aber gegen die einſeitige Feſthaltung der geiſttödtenden Form wenden, wenn ſie wieder und immer wieder den Fortſchritt auf muſikaliſchem Gebiete als das einzig conſervative Element in der Geſchichte der Muſik accentuiren, ſo müſſen ſie ſich dafür fort und fort unklare, unlogiſche Köpfe ſchelten laſſen. Und ſie ſind es doch gerade, die logiſch verfahren, indem ſie die Lehren der Geſchichte nicht mit tauben Ohren aufnehmen.

Daß noch eine Differenz, vielleicht eine ganz bedeutende Differenz zwiſchen der Theorie und Ausführung in der neueren Richtung beſteht, das leugnen die Anhänger dieſer Richtung am allerwenigſten. Die Geſchichte wird ihnen gerecht werden. Es iſt nur zu bedauern, daß all die, welche ſich jetzt ſchaffend dieſer Richtung zuwenden, die Uebergangsperiode nicht überleben und inſofern auch die Früchte ihrer eigenen Beſtrebungen nicht genießen werden. Es iſt noch jedesmal in der Entwickelung der Kunſt ſo geweſen, daß bei der Nutzbarmachung einer neuen lebensvollen Idee in der Praxis große Irrthümer und falſche Anwendungen mit unterliefen. Dafür können die Anhänger dieſer Richtung nicht, wenn ſich ihre Kraft nicht bis zu jener abſoluten Unfehlbarkeit erhebt, um alle mit unterlaufenden Irrthümer ſogleich ſelbſt zu verbeſſern. Nur jene ganz vage, ja abſurde Anſicht von dem Genie, das da gleichſam vom Himmel fällt und abſolut unfehlbar iſt, kann ſich über die Principien der neueren Muſikrichtung naſerümpfend hinwegſetzen. Als ob in der Muſikgeſchichte nicht eine Größe auf den Schultern der vorhergehenden ſtände, und wenn man Gluck unter den Füßen Mozart's wegzieht, als ob dann nicht auch Mozart recht ſehr ins Schwanken geriethe! Aber jene ſcheinheilige Muſikäſthetik, an die ſich Kritiker und Laien halten, wird, ſo oft ſie auch ihre eigene Lügenhaftigkeit

bewieſen, ſtets wieder zur Richtſchnur erwählt. Als Gluck mit ſeinen fünf Meiſterwerken auftrat, hat ihn dieſe ſcheinheilige Aeſthetik etwa begreifen können? Hat ſie etwa den jungen Mozart begreifen können? Und nun, da ſie den einbalſamirten Mozart begreifen kann (ſiehe Ulibiſcheff über Mozart), hat ſie da einen der größten Geiſter des neunzehnten Jahrhunderts, Beethoven, nicht für verrückt erklärt? Man ſehe nur, wie einige unſerer neueſten Aeſthetiker über die Beſchränktheit Ulibiſcheff's lächeln und doch ebenſo beſchränkt ſind, wie Ulibiſcheff, indem ſie hinter Beethoven's neunter Symphonie die Thür der Lügenäſthetik ſchließen und verriegeln. Es iſt nicht unſere Abſicht, auf die Bedeutung all jener im erſten Bülow'ſchen Orcheſterconcert vorgeführten Muſikſtücke näher einzugehen, noch auch die vortreffliche Ausführung wie die Aufnahme des Weiteren zu beſprechen. Nur das Eine wollen wir hervorheben. Wenn die neuere Richtung im Stande iſt, zwei ſo edle Geſangsblüthen, wie das Milde'ſche Ehepaar in Weimar zur Entwickelung zu bringen (und von dem Werthe dieſer Geſangsblüthen glaube ich hat ſich das Publicum der Singakademie zu nicht geringem Staunen überzeugt), dann iſt der Vorwurf von dem nur ruinirenden und materialiſtiſchen Principe der neueren Richtung (ſiehe Augsburger Zeitung u. ſ. w.) doch wol nur eine fixe Idee?! —

Indem wir das Bülow'ſche Orcheſterconcert verlaſſen, können wir nicht umhin, ſo ſehr uns auch Perſönlichkeiten zuwider ſind, einen Schlagſchatten auf die Art und Weiſe zu werfen, wie ſcheinbare Niederlagen der Liſzt'ſchen Muſik durch Verdrehung der Thatſachen zu wirklichen geſtempelt werden. Wenige Tage nach dem Bülow'ſchen Concerte wagte es der Muſik-Dir. Liebig in einem ſeiner Symphonieconcerte Berlioz' „Benvenuto Cellini"-Ouverture und Liſzt's „Feſtklänge" vorzuführen (über die außerordentlichen nach außen hin beiweitem nicht genug gewürdigten Verdienſte Liebig's und ſeiner Capelle bei anderer Gelegenheit ein Mehreres). Bei einem Publicum, das muſikaliſchen Principienfragen gegenüber im Urtheile vollſtändig rathlos iſt, deßhalb blindlings das Urtheil Rellſtab's adoptirt, kann man wol von einem verfrühten Wagniß ſprechen. Hr. G. E., der Kritiker der Spener'ſchen Zeitung, ſpricht von Demonſtrationen gegen die „Feſtklänge", wie ſie energiſcher in den Räumen der Tonhalle wol noch nicht gehört ſeien. Einmal verſchweigt Hr. G. E. die Thatſache, daß er dem Concerte gar nicht beigewohnt hat, ein Umſtand, der die Glaubwürdigkeit ſchon ſehr discreditirt, dann aber verſchweigt er, daß er darüber, was man in der Tonhalle Demonſtration gegen ein Muſikſtück nennen kann, zu entſcheiden total unfähig iſt, weil er faſt nie anweſend, geſchweige denn ſtehender Beſucher iſt, um die Marotten eines ſolchen Publicums, das unbekannten Piècen gegenüber im Lob und Tadel nur die Willkür walten läßt, endgiltig zu entſcheiden. Die einfache Thatſache iſt: man ziſchte am Schluſſe der „Feſtklänge". Das haben wir vorher gewußt. Uns hat der Eifer des Publicums nur lachen gemacht. Weiß Hr. G. E., daß man Dorn's „Nibelungen"-Ouverture ebenſo ausgeziſcht hat, als die „Feſtklänge"? daß das Publicum weit ärger demonſtrirend gegen Schumann's B dur Symphonie aufgetreten iſt? daß Cherubini's „Ali Baba" jetzt auf Oppoſition ſtößt, nach einem Jahre vielleicht zum Paradeſtück der Concerte wird? Weiß Hr. G. E., daß ein und dasſelbe Stück am Dienſtag kalt aufgenommen, am Freitage rauſchend applaudirt werden kann? Und dann: hat ſich Hr. G. E. auch nur einmal von dem Enthuſiasmus mit eigenen Augen überzeugt, der jedesmal nach der „Tannhäuſer"-Ouverture und Beethoven's „neunter Symphonie" ſtattfindet? Nicht wahr, das Publicum erheuchelt hier nur den Enthuſiasmus! Blinder Eifer ſchadet nur, das wird wol Hr. Liebig mit uns dem Publicum zurufen, wenn er an all die kleinen Marotten desſelben denkt. Kommen wir bei nächſter Gelegenheit auf dieſe Liebig'ſchen Concerte zurück, ſo wird ſich Hr. G. E. vielleicht überzeugen, daß die ſtehenden Beſucher derſelben durchaus dem Muſikfortſchritte huldigen und deßhalb ſehr leicht auch der Zeitpunct kommen kann, wo man Liſzt's „Feſtklänge" ſo applaudirt, wie die „Tannhäuſer"-Ouverture.

Heinrich Emil.

Aus Dresden.

„Agnes„, große Oper in 4 Aufzügen. Muſik von Karl Krebs. Zum erſtenmal aufgeführt auf hieſigem Hoftheater am 17. Januar.

Dem Libretto dieſer Oper liegt das tragiſche Geſchick der Agnes Bernauerin zu Grunde. Die nicht unweſentlichen Abweichungen vom hiſtoriſchen Sachverhalte erweiſen ſich dem Werke in mehrfacherweiſe förderlich, entſchieden ungünſtig aber dem Schluſſe desſelben.

Wir werden zu Anfang des erſten Actes in die Werkſtätte Meiſter Bernhard's, des Waffenſchmiedes verſetzt, von wo aus uns ein Chor rüſtiger Geſellen entgegentönt. Agnes, des Meiſters Tochter, harrt ſehnſuchtsvoll der Rückkehr des Malers Antonio, der ihr treue Liebe gelobt. Ottmar, des Vaters Obergeſell, von gleicher Geſinnung für Agnes beſeelt, wendete ſich an ſie mit der Bitte des Fremdlings nicht länger zu warten, doch vergebens. — Das Tagewerk iſt beendet und ſchließt mit einem Abendliede Bernhard's. Ottmar wirbt beim Vater um Agnes, indem er ſie noch zu gewinnen hofft; ſie aber verſichert ihn nie geliebt zu haben. Ottmar ſingt hierauf ſeinen Mitgeſellen ein höhnendes Lied vor von Hochmuth und nahem Fall. Der Vater bemüht ſich umſonſt der Tochter Sinn zu wenden, die dagegen beſtimmt erklärt Antonio die Treue zu bewahren. Da naht ein prächtiger Reiſigenzug; ein hoher Herr tritt ein. Antonio iſts. Agnes erkennt ihn ſogleich. Er begehrt vom Vater

der Tochter Hand und giebt ſich als Albrecht, Baierns Herzog zu erkennen. Agnes empfängt die Huldigung ſeiner Getreuen und verläßt gerührt das Vaterhaus. Ottmar, der Verſchmähete, ſinnt rachebrütend böſe That. — Zweiter Act. Glänzender Aufzug zum Turnier. Percival, der Reichskanzler, theilt den anweſenden Rittern mit, daß Albrecht's Vater, Herzog Ernſt, feſt entſchloſſen ſei, das ſchmähliche Bündniß zu trennen. Vorerſt ſoll Albrecht, obgleich zum Turniere geladen, vor den Schranken zurückgewieſen werden. Die Ritter ſtimmen bei. Percival hofft bei dieſer Gelegenheit des Reiches Zügel wieder in die Hände zu bekommen, die der ſchwache Vater dem thatkräftigen Sohne anvertraute. (Von Ottmar hat Percival Kunde, daß Agnes bei Albrecht auf ſeinem Schloß am See weile. Ihm verheißt er Befriedigung ſeiner Rache, ſowie Beiſtand und Glück.) Das Waffenſpiel iſt eröffnet. Herzog Albrecht begehrt und erzwingt Einlaß. Es kommt zu harten Worten zwiſchen ihm und dem Vater, der Entſagung fordert und mit Entwaffnung droht. Albrecht, auf des Volkes Liebe und Beiſtand bauend, ſtürmt hinaus zum Kampfe für Ehre und Recht. — Dritter Act. Bang erwartet Agnes im Schloß die Rückkehr des Gemahls. Zwei verkleidete Pilger (Ottmar iſt deren Einer) begehren und erhalten Obdach. Albrecht iſt inzwiſchen gekommen und theilt Agnes das folgenſchwere Zerwürfniß mit. Trübe Ahnung erfüllt ihre Seele. Frohe Landleute beleben tanzend und ſingend den Schloßhof. Albrecht zieht in den Streit: Verrätheriſch öffnet Ottmar ſeinen Mitgenoſſen draußen den Eingang zur Burg, die Mannſchaft derſelben wird überwältigt und Agnes geräth in des Buben Gewalt. — Vierter Act. Albrecht kehrt heim und erfährt, daß Agnes entführt ſei und in des Vaters Burg gefangen gehalten werde. Sie zu befreien zieht er aus. Inzwiſchen wird Agnes vom Herzog Ernſt bedeutet, zu entſagen; der Kirche Machtſpruch könne das Band löſen; fürſtliche Huld und Gnade ſolle ihr erzeigt werden, wenn ſie Ottmar ihre Hand reiche. Agnes Treue wankt keinen Augenblick. Da läßt man ſie dem liebeentbrannten und racheglühenden Ottmar gegenüber allein, deſſen unzarte Bewerbung in Spott und Hohn übergeht. Sie ſinkt leblos nieder. Da erſtürmen Albrecht's Kämpfer die Burg; Agnes findet ſich in des Gatten Armen wieder. Ottmar erliegt im Getümmel. Der beſiegte Vater unterwirft ſich des Himmels Entſcheidung und erkennt Agnes als Tochter an; man umarmt ſich in freudiger Rührung.

Der unbekannte Verfaſſer des Textbuches iſt mit praktiſchem Sinn zuwerke gegangen. Die Handlung entwickelt ſich raſch, einfach und klar und bietet einen angemeſſenen Wechſel der Situationen. Die Sprache jedoch iſt unbeholfen und läßt einen edleren Charakter gar ſehr vermiſſen, ſo daß der Componiſt mehrfach in dem Falle war, triviale Worte illuſtriren zu müſſen. Solchem Uebelſtand wäre gewiß unſchwer abzuhelfen geweſen. Der Schluß hätte aber durchaus ein anderer, jedenfalls tragiſcher ſein ſollen, wenn auch deßwegen die Anlage des Textes ſchon weiter zurück einer Abänderung zu unterziehen geweſen wäre.

Es war nicht anders zu erwarten, als daß der Componiſt, welcher eine gute Reihe von Jahren am Directionspulte geſtanden, alle die Erforderniſſe kenne, ohne welche heutzutage eine große Oper nicht mehr vorgeführt werden kann, ſowie daß er über alle die Hilfsmittel zu verfügen wiſſe, welche im Allgemeinen einen günſtigen Erfolg verbürgen. Wechſel der Scenerie und Situation, gefällige Melodie, präguante Rhythmik, Gelegenheit für die Sänger, Bravour und Virtuoſität zu entfalten, effectreiche Behandlung des Orcheſters und noch manches andere Förderſame wird in dieſer Oper*) dargeboten. — Die Partien der Agnes und des Albrecht ſind natürlich die hervorragendſten des Werkes. Die Vertretung derſelben durch Frau Bürde-Ney und Hrn. Tichatſcheck iſt dem Componiſten entſchieden günſtig, obgleich wir es vom Standpunct der vocalen Oekonomie nicht billigen können, daß ein ſo häufiges Aufgebot der höchſten und äußerſten Kräfte ſtattfindet; denn abgeſehen davon, daß der entſprechende Ausdruck zuweilen mit einfacheren Mitteln zu erreichen geweſen wäre, wird die Wirkung der beabſichtigten Steigerung weſentlich beeinträchtigt. Möglicherweiſe dürfte auch in der außerordentlichen Anſtrengung, welche den Darſtellern beider Rollen zugemuthet wird, eine Erſchwerung liegen, das Werk auch anderen Bühnen zugänglich zu machen. — Ungemein dramatiſch gehalten iſt Albrecht und durchgängig nach dem Heroiſchen hin angelegt, ſo daß für einzelne Stellen des Textes einer milderen und ruhigeren Behandlung wol zu wenig Rechnung getragen iſt, ja es faſt den Eindruck macht, als ſei das abſichtlich gemieden worden. Auf Agnes iſt jedoch dieſer Vorwurf nicht auszudehnen. Den Worten: „Verdenk der Blume ihren Duft, der Sonne ihren Schein, entzieh' der Bruſt die Himmelsluſt, ſo hört ſie auf zu ſein" iſt eine Sprache der Empfindung gegeben, die in jedes Menſchen Bruſt Anklang finden muß. Der bangen Ahnung iſt ein Ausdruck verliehen, wie er nicht leicht glücklicher gefunden werden konnte, und im vierten Act, Ottmar gegenüber, gelangen Feſtigkeit, Stolz und Verachtung zur unbedingten Geltung. — Die Partie des Ottmar (Bariton, Hr. Mitterwurzer) iſt vom Componiſt mit beſonderer Vorliebe geſchrieben, und wir halten ſie für die gelungenſte des Werkes. Liebe und Rache ſind ebenſo charakteriſtiſch als wirkſam ausgeſpro-

*) Vor mehr als zehn Jahren iſt dieſelbe in Hamburg und Stuttgart zur Aufführung gelangt. Es iſt aber mit derſelben eine gänzliche Umarbeitung vorgenommen worden; dem Dialog z. B. iſt durchgängig das Recitativ ſubſtituirt, und daß Mehreres ſpeciell für die bedeutenderen Kräfte unſerer Bühne Berechnete hineingetragen wurde, iſt anzunehmen wol erlaubt.

chen. Selbſt in den Händen eines minderbegabten Darſtellers wie des unſerigen würde dem Werth dieſer Rolle kein erheblicher Abbruch geſchehen. Die Rachearie des Ottmar im zweiten Act iſt im großen Styl gehalten und in ſcharfen Linien gegeben, ebenſo verdient das Duett des vierten Actes mit Agnes rühmender Hervorhebung. Die Aufgabe iſt für den Sänger ebenſo dankbar als anſtrengend und erinnert hinſichtlich der Factur an die bekannten großen Scenen im „Vampyr" und „Heiling".

Meiſter Bernhard iſt einfach und würdig für Baß geſchrieben. Das Abendlied: „Die Sonne ſchwand" iſt allgemein anſprechend, und die richtige Stimmung glücklich getroffen. Percival iſt dem Tenor zugetheilt und tritt ohne abſichtliche Zurückſtellung nicht aus dem beſcheideneren Rahmen, welcher ſeiner Stellung in der Oper zukommt, heraus. Als ein Curioſum mag bemerkt werden, daß der Inhaber der Rolle, Hr. Rudolph, Tags vor der Aufführung erkrankte und dafür der jugendliche Hofſchauſpieler Dettmer eintrat, ohne der Nachſicht des Publicums irgendwie zu bedürfen.

Die übrigen Partien können als untergeordnete füglich übergangen werden. Ob Herzog Ernſt zu wünſchenswerther Geltung gelangen würde, wenn er durch einen anderen Künſtler als den Tenoriſt Hrn. Bohrer dargeſtellt würde, mag vorderhand dahin geſtellt bleiben.

Die Männerchöre ſind gut, doch nicht von ſolcher Beſonderheit, daß Geſangvereine ſich dieſelben aneignen werden. Recht gelungen dagegen und ziemlicher Verbreitung ſicher iſt der Chor für gemiſchte Stimmen: „Im Wald"; nur in der Oper nicht an ſeinem Platze und erſcheint derſelbe faſt als Eindringling. — Die Ouverture entbehrt des Styls und gleicht mehr einem glänzend orcheſtrirten Potpourri, in dem ſich die anſprechendſten Motive der Oper an einander reihen. Sie gleicht in ihren Mängeln denen von Marſchner. Eine kurze Einleitung wäre ſtatt derſelben kein Mißgriff. Der Turniermarſch für zwei Orcheſter fordert, nachtheilig für den Componiſten, zum Vergleich zu glücklicheren Vorbildern auf. Der Stern des Propheten iſt aber auch gar zu glänzend. Dem Orcheſter iſt reiche Gelegenheit gegeben, ſeine Tüchtigkeit zu bewähren und die Klangfarbe iſt durchweg friſch und geſund. Das Beſtreben, dem Orcheſter im Recitativ nicht blos die Unterbreitung der Harmonie zu übertragen, ſondern auch charakteriſchen Ausdruck anzuvertrauen, tritt oft in beredter Weiſe hervor. Zuweilen iſt aber des Guten zu viel gethan und den Sängern ein Kampf auf Leben und Tod mit dem Inſtrumentalen zugemuthet.

Der Schwerpunct der Oper liegt im Finale des zweiten Actes, das geſchickt angelegt, glänzend durchgeführt und wirkungsvoll geſteigert iſt. Zu dieſer Höhe ſich wieder zu erheben, bietet der Text keinen Anlaß. Der Schluß iſt geradezu matt; denn wenn nach Kampfgetümmel und Wahnſinnstoben ein alter beſiegter Herzog erſcheint, der weil er die Liebenden nicht weiter zu behelligen im Stande iſt, ſich nun zufrieden giebt und Agnes (ſeine liebe Tochter nun) an ſeine Bruſt ohne Herz drückt: da iſt jedes Finale zu Ende.

Wenn es für den theilweiſen Mangel einen ſelbſtändig ausgeprägten und ſich von anderen Componiſten weſentlich abhebenden Darſtellungsgabe eine Entſchädigung giebt, ſo iſt ſie uns in der geſchickten Handhabung der Form und in der ungeſuchten Ausſprache der Ideen geboten. Von neueren, ja noch vielfach angefeindeten Tonkünſtlern ſich Gutes und Nachahmungswerthes angeeignet zu haben, kann nicht zum Vorwurf gereichen.

Die Aufnahme der Oper war eine mehr als günſtige, ſie war glänzend. Der Componiſt wurde viermal gerufen. Am 22. Januar fand die zweite Vorſtellung ſtatt. Einige Kürzungen hatten ſich als nothwendig herausgeſtellt. Paolo.

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

In dem erſten Abonnementconcert des philharmoniſchen Vereins am 22. Decbr. hörten wir folgende 4 Werke; Ouverture zu „Alceſte" von Gluck und die Concertouverture von Kalliwoda in D dur; die A. Andre'ſche Es dur Symphonie, das D moll Clavierconcert von Aloys Schmitt und die Chöre aus Oedipus, nebſt modernen Chören Mendelsſohn's von unſerem Liederkranz mit gewohnter Kraft und Vollſtändigkeit vorgetragen. Hier ſind es gediegene Richtung und beſonnene Wahl von Tonſtücken, die das Herz erfreuen, den Verſtand beſchäftigen und nichts von innerer Zerriſſenheit wiſſen, wie es der Auffaſſungsgabe eines Dilettantenvereins und dem Geſchmacke der Zuhörer zuſagt. Hr. Breidenſtein erwarb ſich das Verdienſt, das Schmitt'ſche Concert, ein den Hummel und J. Cramer'ſchen Concerten an die Seite zu ſtellendes Werk, gewählt und zum geiſtigen Verſtändniß gebracht zu haben. Wie ein Liebhaber-Verein den beneidenswerthen Vorzug hat, in Bezug auf Kunſt ſeinem Titel zu entſprechen, und bei welchem ſelbſt ein überſprudelnder Enthuſiasmus ehrwürdig bliebe, — ſo hatten wir unſere innige Freude an der tapferen Execution obengenannter Inſtrumentalwerke, und verließen mit Erhebung den bis an den Corridor gedrängt vollen Saal. Ein Concert, pour la bonne bouche, wie man mit Recht ſagen könnte, gab unſer Liederkranz, unter deſſen Lieblingsgeſängen der Doppelchor aus „Antigone" von Mendelsſohn und Biſchoffs Walzer ſowol als Gegenſätze wie als gelungene Vorträge beſonders hervorſtachen. Geſänge verſchiedenen Genres trugen Frl. Helene Pfeiff und die HH. Karl Schneider und Hecht vor. Des Letzteren 5000 Thaler-Arie aus Lortzing's „Wildſchütz" mit nuancirter Komik bezeichnend

vorgetragen. Gesangslust, Humor und gastronomische Geselligkeit versetzen uns hier in behaglich concentrirte Genüsse. In den zwei Soiréen von Wilhelm Lutz kamen vor: das große Trio von Schubert, Op. 99, Septett militaire von Hummel, Op. 114, das Trio von Rubinstein F dur (im September in diesen Blättern Nr. 13 beurtheilt), die Beethoven'sche Sonate, Op. 23 und Potpourri über Mozart'sche Themas von Spohr, Op. 42 (beide für Clavier und Violine) und das Quartett von Mendelssohn in F moll. In Beethoven's „Adelaide" erregte Hr. Karl Schneider, und in Liedern von Schubert und Taubert Frau Nissen-Salomon Sensation. Im Concert Eliason's: Spohr's Doppelquartett, Op. 65, D moll, Lieder ohne Worte für Violine und Piano, und Vorträge auf der Concertina von Frl. Mathilde Dulken (mit getheilter Ansicht über die Unerquicklichkeit des Instruments) und humoristischer Vortrag von Friedrich Haase, der allgemein zündete. Obige Lieder ohne Worte von Eliason sind nun bei Henkel hier herausgegeben, und bilden gewiß eine hübsche Bereicherung im Gebiet eleganter Salonmusik. In dem Concert der Frau Hagenaar (eine Sängerin von Schulbildung, mit hohem Sopran, Coloratur und reiner Intonation) zeigte sich deren Schülerin, Frl. Glock, ihrer Methode würdig und erwarben sich beide Damen in Piècen von Mercadante, Mendelssohn und anderen Gesängen wohlverdienten Beifall. Neu war Hr. Karl Reß als noch nicht completter Baßsänger, und große Heiterkeit erregte Hr. Dr. Schwarz durch den Vortrag eines altdeutschen Schwanks. Die in diesen Concerten von Belang mitwirkenden Kräfte, die HH. Hill, Eliason, Sachar, Siedentopf, Posch, R. Becker u. s. w., sind bekannt, und darf ich, um nicht weitläufig zu werden, nur auf frühere Berichte zurückweisen. G. Hausmann endlich, der berühmte Londoner Violoncellist, spielte bei Dr. Aloys Schmitt mehrere Duos für Violoncell und Piano von des Letzteren neuester Composition (Aachen bei Ter-Meer) und ein paar Sonaten von Beethoven. Was wir vor 10—11 Jahren von Hausmann hier gehört, erscheint nun höher, künstlerisch vollendet, und haben die englischen Nebel sein Talent nicht niedergedrückt, sondern zur Reife gebracht. Sein Stradivari ist ein Instrument erster Gattung, welches er deßhalb seine Frau nennt, aber was (abgesehen von gänzlich unabhängiger Technik) besonders an seinem Spiel hervorzuheben, ist die gesunde Natur seines Vortrags, die der Ursprünglichkeit des Instruments nichts vergiebt, und dasselbe nie zur Dienerin pyrotechnischer Künste macht. Hausmann trägt seinen Namen in der That, denn jedes gute musikalische Haus sucht den Mann mit seiner unvergleichlichen Tenorgeige, obschon er selbst keine Concerte giebt. Er läßt sich suchen und finden, und das ist die Hauptsache.

Zur Oper übergehend, so bleibt hier eben so sehr unsere Bühne der Literatur der Gegenwart verschlossen, wie — mit wenig Ausnahmen — es bei der Concert- und Kammermusik der Fall ist, und hier haben die vielen Tadler, die sich in letzter Zeit gegen unsere Bühne principiell erhoben, vollkommen recht. Sie könnten ohne zu weit zu gehen noch hinzusetzen, daß es eine der ersten Sorge einer Bühnen-Verwaltung sein muß, jedes Mitglied seinen besten Fähigkeiten gemäß dem Publicum vorzuführen, und es gleichsam tabellarisch so einzurichten, daß niemand nöthig habe seine Leistungen ohne gehörige Vorbereitung zu überstürzen, wobei nur Ungenügendes zum Vorschein kommen muß, oder anderseits wieder Wochen lang müßig gehe, wodurch die nöthige Uebung unterbrochen und eine nachtheilige Entfremdung entstehen muß; ferner, daß der liebe Egoismus seine ungemessenen Ansprüche der geistigen Einheit einer Dichtung oder Composition zum Opfer bringe, und sich selbst dazu bequeme, dieser Freiheit zuliebe auch kleinere (sogenannte undankbare) Partien zu spielen; denn die Würde des Darstellers leidet nicht durch die Rolle, sondern durch die ungenügende Darstellung derselben. Wie der große Mann seine Zeit, die Zeit nicht ihn tragen muß, so der große Mime seinen darzustellenden Charakter, und soll die Bühne ein wahrer Tempel der Kunst sein, so muß jedes Einzelnen Interesse sich in dem Ganzen auflösen. Aber nun genug der fruchtlosen Predigt über diesen inneren Krebsschaden unserer, man kann sagen Europäischen Bühnenzustände (denn wo sind die Ausnahmen?) und gehen wir, von diesen Dingen abgesehen, zu dem Repertoire der hiesigen Bühne selbst über, welches außer directen Novitäten (wovor man sich nun einmal zu fürchten scheint) ohne Zweifel Abwechselung genug bietet, wie die Darstellungen selbst, von so gebildeten als gesunden Kräften ausgehend (und das gestehen selbst unsere eifrigsten Terroristen) als meistens gelungen und oft musterhaft bezeichnet werden dürfen. Ein Institut, das im Stande ist, in die Lücke eines stockenden Räderwerkes ohne alle Probe und Vorbereitung plötzlich einen „Tannhäuser", eine „Favorite" oder "Jüdin", selbst zur Zufriedenheit einer unzufriedenen Propaganda hineinzuwerfen, muß nothwendig in seinem Grundelement sehr wohl bestellt sein. Indem ich die Mitte gehalten zu haben glaube zwischen dem zu Viel und zu Wenig zweier kritischen Extreme, habe ich nur das Repertoire von Opern und Singspielen der letzten 9 Wochen (mit Hinweglassung der Wiederholungen in jedem Monat) zu citiren, um das oben Ausgesprochene zu rechtfertigen, und namentlich zu einer Zeit, wo Schnupfen, Katarrh und Grippe an der Tagesordnung. Vom 14. October an: „Maurer und Schlosser", „Preciosa", „Tannhäuser", „Dorfbarbier", „Othello", „Entführung aus dem Serail". Im November: „Postillon von Lonjumeau", „Capellmeister von Venedig", „Puritaner", „Tannhäuser", „Regimentstochter", „Kurmärker und Picarde", „Medea", „Der Aktienbudiker", „Montecchi und Capu-

letti", „Die weiße Frau", „Das Concert am Hofe". Im December: „Der Aktienbudiker", „Concert am Hofe", „Puritaner", „Wasserträger", „Loreley", „Liebestrank", „Yelva", „Kurmärker und die Picarde", „Titus", „Jacob und seine Söhne", „Die beiden Schützen", „Freischütz", „Favorite", „Medea".

Leben Sie wohl, und lasse der Geist des neuen Jahres uns, wie alle Menschenkinder, welche die Feder führen, hinfüro den Trug von der Wahrheit gründlichst unterscheiden. Erasmus.

Nekrolog.

(Eingesandt.) Am 16. Sept. v. J. starb zu Karlsruhe in Schlesien der Herzog Eugen von Württemberg, k. k. russischer commandirender General. Das tiefe Bedauern, welches die militairische Welt über den Tod dieses Mannes empfand, würde auch die Kunstwelt theilen, wenn sie ihn mehr gekannt hätte. Sie kennt ihn aber wenig. Woran liegt das? — Hohe Bescheidenheit schmückte den Dahingeschiedenen nicht weniger, als die große Zahl der Orden, welche seine Brust bedeckten. Nur sie allein war Ursache, wenn er die vielen Werke seiner Muse den Augen der Welt entzog. Nicht durch eminente Leistungen auf irgend einem Instrumente erweckte er Staunen; aber als Componist schuf er in voller Selbständigkeit Werke jeder Gattung in staunenswerther Anzahl. Ihnen opferte er nur aus reiner Kunstliebe jeden Augenblick, den ihm sein Beruf übrig ließ, mit seltenster Ausdauer und dadurch errungener Gewandtheit. Gewiß verdient er darum einen Platz in den Annalen der musikalischen Welt.

Er ward am 8. Jan. 1788 zu Oels geboren, und kam 1793 nach Karlsruhe, welches in den Besitz seiner Familie überging. Schon im zarten Kindesalter weckte die wohlbesetzte Capelle seines Vaters den Tonsinn des Knaben, der später durch den am Hofe lebenden Karl Maria von Weber bedeutend erhöht wurde. In der Kunst des reinen Satzes ward der Herzog bei einem längeren Aufenthalte in Wien sorgfältig unterrichtet, und was der Begeisterte ergriff, geschah mit einem rastlosen Eifer, der auch den Lehrmeister mit fortriß. Mehr zum Tragischen geneigt, pflegte er besonders diesen Theil der Tonkunst. Alles Schaffen ging aus seinem tiefsten Innern hervor, doch wurde auch jeder flüchtige Gedanke niedergeschrieben und aufbewahrt. Sein militairischer Beruf führte ihn nach Petersburg und Riga, wo er auch in Composition von Märschen eifrig war. Selbst im Feldlager verließ ihn Euterpe nicht, so schrieb er z. B. im Feldzuge 1828 gegen die Türken einen ersten Chorgesang. Schon früh hatte er die Oper als das größte Kunstwerk erkannt und durch Zufall mit Bürger's „Lenore" bekannt geworden, glaubte er hierin einen geeigneten Stoff zu einer Oper gefunden zu haben. Bei gereifterem Alter studirte er Mozart's Opern in ihren Partituren und diese wurden seine Leitsterne. Das Unglücksjahr 1806 löste die Capelle seines Vaters auf; als aber 1823 der Herzog zum Besitz von Karlsruhe gelangte, gründete er einen Concertverein, dessen Stamm die damals noch lebenden Mitglieder der alten Capelle bildeten. Neu angestellte Musiker, Lehrer des Orts und der Umgegend, herzogliche Beamte u. s. w. vervollständigten das neue Orchester, das von da an an jedem Mittwoch seine Uebungen und Aufführungen ausführte, und unter der gediegenen Leitung des in seinem Amte nun auch ergrauten würdigen Musik-Dir. C. Muschner rüstig fortschritt und ostmals Ausgezeichnetes leistete. Der Herzog selbst war am Violoncell thätig. Ein Sängerchor, unter reger Theilnahme seiner Gemahlin, später auch der jüngsten Princessin, brachte Mannichfaltigkeit in die Concerte, zu denen jeder Gebildete Zutritt fand. Hier durfte nie eine Symphonie fehlen, und auch Haydn's und Löwe's Oratorien fanden in Karlsruhe die würdigste Aufführung. Der Herzog selbst hat zwei Symphonien und mehrere Ouverturen geschrieben, denen der Kritiker wegen Erfindung und Instrumentirung gerechte Anerkennung gewähren muß. Ihr Styl ist der Haydn-Mozart'sche. Compositionen von Chorgesängen, Arien, Duetten ꝛc. mit Orchester bahnten ihm den Weg zur Oper. Seine erste, „Der Wald von Hohenelbe", 3 Acte, kam schon im April 1825 in Karlsruhe zur Aufführung, und fand ihrer leichtfließenden Melodie wegen großen Beifall. Das Libretto hatte der Herzog selbst bearbeitet. Den Dialogen und weit ausgedehnten Recitativen wollte er in der Oper keinen Platz einräumen und glaubte dieselben durch melodisch-dramatische Behandlung beseitigen zu können, die wir auch in seiner Oper „Die Geisterbraut" finden. Dieser liegt die Bürger'sche „Lenore" zugrunde, und sie ist früher componirt, als Holtei's Liederspiel die deutschen Bühnen durchlief. Dieses Vorgreifen Holtei's hielt den Herzog von der Veröffentlichung seiner Oper zurück, bis sie endlich i. J. 1842 als erste neue Oper nach Eröffnung des neuen Theatergebäudes in Breslau zur Aufführung gelangte. Sieben und zwanzigmal wurde sie binnen 3 Monaten bei vollem Hause gegeben und doch wurde sie nicht allgemein, weil die von Breslau ausgegangene Warnung vor ungeheurem Kostenaufwande schreckte. Die Kritik hat sich jedoch sehr günstig über dieses Werk geäußert. Der Herzog theilte mit anderen schlesischen Componisten gleiches Schicksal. Solatium est! — Die Productivität des Herzogs bezeugt die große Anzahl seiner Werke; von 32 größeren und kleineren Chorgesängen mit Soli — mehrere religiösen Inhalts — und von 80 Liedern sind die meisten privatim gedruckt und vom Componisten seinen Freunden geschenkt worden.

Wer das hohe Glück genossen hat, seine Humanität und seinen vortrefflichen Charakter überhaupt kennen zu

lernen, der mußte zur innigsten Verehrung hingerissen werden. Entfernt vom Treiben der großen Welt lebte er nur für die Seinen und mit ihnen das innigste Familienleben. Wie viel Bedrängte fanden in seiner übergroßen Wohlthätigkeit eine nie versiegende Quelle der Unterstützung.

Am 18. August v. J. empfing der Herzog noch den Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen in voller Freude über diesen Besuch. Am Morgen des 19. überfiel ihn eine Ohnmacht und durch den darauf erfolgten Sturz trat der linke Oberarm aus dem Gelenk. Wie war er nun besorgt, sein Violoncell nicht mehr halten zu können. Sein Ende nahte und trotz überhand nehmender Schwäche componirte er 10 Tage vor seinem Tode noch ein Lied seines Sohnes: „Sprache der Thränen". Täglich wünschte er noch durch Clavierspiel und Gesang unterhalten zu werden, und als sein Gehör auch schwächer wurde, mußte der Flügel dicht an sein Bett getragen werden. Zwei Tage vor seinem Tode begehrte er noch seine Composition von Tiedge's Lied: „Ruht, ihr weichen Seelen ꝛc." zu hören. Am 16. Septbr., als eben die letzten Töne einer Musikprobe verklungen waren, verschied der Herzog im Alter von 69 Jahren eben so sanft als unerwartet in den Armen seiner Gemahlin. Am 23. Septbr. wurden seine irdischen Ueberreste unter den Klängen von Trauergesängen und Märschen, sämmtlich vom Verstorbenen componirt, zur Ruhe gebracht.

Ruhe seiner Asche und Würdigung seinen Werken!

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Im 14. Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses traten als Solisten Frl. Rosa Mandl und Hr. Ferdinand Breunung aus Köln auf. Außerdem wurde bezüglich der Solovorträge dem Publicum noch dadurch eine Ueberraschung bereitet, daß Hr. Vincenzo Colasanti aus Neapel in der Pause zwischen dem ersten und zweiten Theil zwei Stücke für die Ophycleïde — Adagio nach einem Motiv aus „Il Trovatore" und Introduction und Variationen über ein neapolitanisches Lied — vortrug. Letzterer erlangte in der That auch als Solist den Preis des Abends. Das Adagio gab ihm Gelegenheit, den Gesang auf seinem Instrument, die Variationen seine außerordentliche Fertigkeit zu entwickeln. Er leistet sehr Hervorragendes und erhielt rauschenden Beifall. Wie wir hören, fand sich der Künstler aber beleidigt durch die heitere Unruhe im Saale beim Erscheinen seines Instruments, das Lächeln, welches man bei der ungewohnten Erscheinung nicht unterdrücken konnte. Hr. Colasanti war hier jedenfalls vollkommen in seinem Recht, und wir würden es ihm nicht verdacht haben, wenn er sofort wieder zurückgetreten wäre. Auch früher schon sind ähnliche Fälle mit ähnlicher Wirkung auf die betheiligten Künstler vorgekommen, und es wäre wirklich wünschenswerth, wenn der betreffende Theil des Publicums sich in dieser Beziehung etwas mehr beherrschen wollte. Hr. Colasanti wurde gerufen, erschien aber nicht, da er unwillig den Saal verließ. Hr. Breunung ist bekanntlich ein früherer Schüler unseres Conservatoriums und schon zur Zeit seines hiesigen Aufenthaltes mehrmals hier mit Beifall öffentlich aufgetreten. Auch diesmal fanden seine sehr schätzenswerthen Leistungen die gebührende Anerkennung, ohne daß er jedoch eine wärmere Theilnahme hervorzurufen vermocht hätte. Er spielte Chopin's F moll Concert, ein Notturno eigener Composition und ein Impromptu von F. Hiller. Unter diesen Werken hatte der Vortrag des Adagios im Concert den meisten Erfolg. Am wenigsten befriedigte Frl. Mandl. Die Dame besitzt eine umfangreiche, nicht unangenehme wenn auch nicht besonders ausgiebige Stimme und ist vielleicht nicht ohne Talent. Ihre Gesangsmethode aber ist eine so falsche, daß es ihr auf solche Weise unmöglich ist, etwas zu leisten. Ihre Coloratur ist incorrect und die hohen Töne waren so unrein, daß man kaum unterscheiden konnte, was eigentlich gemeint war. Sie sang aus „Elias" „Höre Israel" und aus dem „Zweikampf mit der Geliebten" von Spohr Recitativ und Arie „Die Stunde der Entscheidung schlägt". Der Vortrag des letztgenannten Werkes, das in sich selbst ohne Einheit des Styls und darum streng genommen eigentlich verwerflich ist, befriedigte noch weniger, als der der Mendelssohn'schen Arie, da hier auch der feinere Geschmack allzusehr zu permissen war. Die Instrumentalwerke des Abends waren die Ouverture Op. 124 und die Pastoral-Symphonie von Beethoven. Beide kamen mit bekannter Trefflichkeit zur Ausführung.

Berlin. Der Held dieser Tage, der in dem ersten Orchesterconcerte von Hans v. Bülow enthusiastisch aufgenommene Lieblingsschüler Liszt's, Hr. Karl Tausig giebt am 27. Januar ein eigenes Concert, welches zu den glänzendsten der Saison zu gehören verspricht. Er spielt Fantaisie chromatique von Bach, Sonate Op. 109 von Beethoven, Don Juanphantasie und ungarische Rhapsodie von Liszt und eine Ballade von Bülow. Man ist sehr gespannt auf die versprochenen Proben einer so seltenen Vielseitigkeit

Pest. Rubinstein bildet in allen gebildeten Kreisen noch immer das Tagesgespräch, denn außer Liszt und Clara Schumann rief kein Künstler hier ein so allgemeines Interesse hervor, wie dies ihm in seinen vier ungemein besuchten Concerten gelang, welche 2000 fl. in der Gesammteinnahme erzielten. Im Nationaltheater hörten wir im Abschiedsconcerte eines seiner Clavierconcerte mit Orchesterbegleitung, welches gleich der hier componirten Phantasie hongroise über ungarische Volkslieder einen nachhaltigen Enthu-

fiasmus hervorrief. Im Uebrigen glich das Programm dem der Concerte in Wien und wir heben nur sein B dur Trio besonders hervor, welches gleich seinen persischen Liedern und dem Marcia a la Turca wol den bleibendsten Eindruck hervorrief. F.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Bazzini gab in Verbindung mit Frl. E. Krall vor einigen Tagen in Dresden ein Concert. Die Leistungen beider wurden mit großem Beifall aufgenommen. Frl. Krall trug u. a. eine Composition Ehrenstein's vor, die der Componist selbst begleitete.

Richard Wagner befindet sich gegenwärtig in Paris. Es ist dort ernstlich davon die Rede, daß sein „Tannhäuser" im théâtre lyrique oder in der großen Oper zur Aufführung kommen könnte. Eine französische Uebersetzung des Textes ist bereits gemacht, und Wagner befindet sich nun selbst am Ort, um die vorhandenen Kräfte ꝛc. kennen zu lernen, woranf er sich erst entscheiden wird, ob er die Aufführung des „Tannhäuser" in Paris gestatten kann, oder nicht.

Musik-Dir. Sobolewski in Bremen hat seine Absicht, nach Amerika überzusiedeln, aufgegeben. Er beabsichtigt, in Bremen zu bleiben.

Die erste Quartett-Soirée der HH. Singer, Stör, Walbrül und Coßmann fand in Weimar am 19. Januar statt. Außer dem Kaiser-Franz-Quartett von Haydn kam Schumann's D moll Trio und Beethoven's großes Es dur Quartett (Op. 127) zur Aufführung. Die Clavierpartie im Trio hatte ein Schüler Lizt's, Hr. Dietrich übernommen, der hiermit in Weimar zum erstenmal öffentlich, und zwar sehr glücklich debutirte.

Alexander Winterberger befindet sich in Wien und ist bereits in einer Triosoirée mit großer Anerkennung aufgetreten.

Frl. Therese Schwarz, das frühere Mitglied der Wiener Hofoper, ist in Lissabon aufgetreten, und hat trotz der Schrecken des gelben Fiebers vor vollen Häusern stets großen Beifall erhalten.

Der Tenorist Reichardt gab in Wien zwei Concerte, worin er sich namentlich als Liedersänger in Compositionen Mendelssohn's, Schumann's, Rubinstein's u. a. auszeichnete.

Frau Clara Schumann concertirte zuletzt in Stuttgart.

Ferdinand Präger, der in London einer der geschätztesten Clavierlehrer ist, gab in Paris im Salon Erard eine Matinée mit großer Anerkennung seiner Leistungen.

Musikfeste, Aufführungen. Wir werden in den nächsten Tagen in Leipzig Gelegenheit haben, das neu aufgefundene Werk von Franz Schubert „Gesang der Geister über dem Wasser" ebenfalls zu hören, indem der Pauliner-Verein durch den ganz bedeutenden Erfolg, den dasselbe in Wien erlangte, veranlaßt wurde, es in seinem Concert zur Aufführung zu bringen.

Neue und neueinstudirte Opern. Der Hof-Musikhändler G. Bock in Berlin hat das Eigenthum der in Paris neulich mit vielem Beifall aufgenommenen komischen Oper „Bruschino" von Rossini für Deutschland erworben. Dieselbe ist von der königl. Bühne zur Aufführung angenommen worden.

In Weimar wird im Laufe der nächsten Wochen Berlioz' „Cellini" wiederum in Scene gesetzt werden. Diese Oper beginnt hierdurch schon ihre vierte Saison in Weimar, gehört mithin zum festen Repertoirebestand der Hofbühne.

Sobolewski's Oper „Comala" wird gegenwärtig in Weimar einstudirt.

Aus Stuttgart schreibt man: Unser Theater, welches in der Oper unter Lindpaintner's Direction so berühmt war (?), ist hinsichtlich des Geschmackes so weit herunter gekommen, daß die Presse der Sache sich endlich ernstlich annimmt, und gegen den neuen Dirigenten (Krücken) mit seiner modernen Musikspielerei zufelde zieht.

In Sondershausen wird „Lohengrin" einstudirt, und in etwa sechs Wochen aufgeführt werden. Capell-M. Stein war infolge dessen, zur näheren Kenntnißnahme der Lizt'schen Auffassung, in Weimar.

Musikalische Novitäten. Von Ritter erscheint demnächst eine sehr reichhaltige Sammlung kirchlicher Gesänge für gemischten Chor aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert. Da der Herausgeber nächst seiner eigenen umfangreichen Bibliothek auch verschiedene andere benutzen konnte, so wird darin gewiß vieles Interessante, der Vergessenheit mit Recht Entrissene, geboten werden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Schindelmeißer in Darmstadt hat das Prädicat Capellmeister erhalten.

Musik-Dir. Julius Stern in Berlin ist von dem niederländischen Verein „zur Beförderung der Tonkunst" zum Ehrenmitgliede erwählt worden.

Vermischtes.

Trotz der der zahlreichen Werke, die Friedrich Kühmstedt (namentlich bei Körner in Erfurt) veröffentlichte, soll sich doch noch eine ungleich größere Anzahl theils vollendeter, theils unvollendeter Werke in seinem Nachlaß vorfinden, darunter auch mehrere Acte zu einer Oper. In der letzten Zeit seines Lebens beschäftigte er sich namentlich mit der Ausarbeitung einer neuen Theorie der Musik, in der er noch in seiner Todeskrankheit fortfuhr, indem er seinen Schülern dictirte. Als Ordner und Herausgeber seines großen Nachlasses wird sein Freund und Schüler Müller in Dresden (aus Sulza) bezeichnet.

In Zürich ist gegenwärtig (wahrscheinlich durch Vermittelung des dortigen Theaterdirectors Scholl) das erste schweizerische Theaterbureau errichtet worden. Bis jetzt war die Schweiz von dieser verderblichen „Bureaukratie", welche fast alle Bühnen Deutschlands tyrannisirt, oder mindestens belästigt, verschont geblieben.

Die Söhne des am 10. December in Leipzig verstorbenen Pianofortefabrikanten J. G. Irmler, Heinrich Otto u. Friedrich Oswald Irmler, machen durch ein Circular bekannt, daß das Geschäft ihres Vaters unter der bisherigen Firma seinen ungestörten Fortgang hat.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Clementi, M., Sonaten für das Pianoforte. Neue sorgfältig revidirte Ausgabe. Nr. 33—39 à $7\frac{1}{2}$—$12\frac{1}{2}$ Ngr. 2 Thlr. 5 Ngr.

Gurlitt, C., Op. 20. Sonate f. d. Pianoforte. Nr. 3. 1 Thlr.

Haydn, J., 12 Symphonien für Orchester. Nr. 12. B dur in Stimmen. 3 Thlr.

Hering, C., Op. 17. Grosse Sonate für 2 Violinen. 1 Thlr. 5 Ngr.

———, Op. 18. 12 Caprices pour le Violon. 1 Thlr. 10 Ngr.

———, Op. 19. 30 Miniaturen für 2 Violinen. Heft 1, 2, 3 à 25 Ngr. 2 Thlr. 15 Ngr.

———, Op. 20. 10 Studien für die Violine (erste Lage) als eine Vorausnahme zu R. Kreutzer's 40 Etuden. 15 Ngr.

———, Op. 21. 8 Stücke für Violine und Pianoforte. (Die Violinstimme in der ersten Lage spielbar.) 1 Thlr. 10 Ngr.

Kittan, G., Vier geistliche Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur u. St. 1 Thlr. 5 Ngr.

Kündinger, R., Op. 10. Premier grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. 3 Thlr.

Lefébure-Wély, Impressions de Voyage. 3 Morceaux caractéristiques pour Piano:
Nr. 1. Op. 113. Le Rêva de Graziella. 15 Ngr.
Nr. 2. Op. 114. Les Binioux de Naples. 15 Ngr.
Nr. 3. Op. 115. l'Invitation à la Mazurke. 15 Ngr.

———, Op. 116. Rêverie pour le Piano. 15 Ngr.

———, Op. 117. Les Babillardes. Caprice pour le Piano. 18 Ngr.

———, Op. 118. La Tunisienne. Marche militaire pour Piano. 18 Ngr.

———, Op. 119. Douce Souvenance. Nocturne pour le Piano. 15 Ngr.

Stiehl, H., Op. 33. Der kühne Schiffer. Ballade für Chor und Solostimmen m. Begl. d. Pfte. 25 Ngr.

———, Op. 36. Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. 2 Thlr. 15 Ngr.

Talexy, A., Op. 88. Le Messager. Grand Galop brillant pour le Piano. 15 Ngr.

———, Op. 93. Marche des Fifres. Amusement militaire pour le Piano. 18 Ngr.

Tedesco, Ign., Op. 93. Fantaisie sur l'opéra: Rigoletto de Verdi pour le Piano. 25 Ngr.

Tedesco, I., Op. 96. Les Amourettes, Morceau brillant pour Piano. 18 Ngr.

———, Op. 97. Chanson à boire d'un Soldat p. le Piano. 12 Ngr.

———, Op. 98. In einsamen Stunden. Sechs Clavierstücke. Heft 1, 2 à 18 Ngr. 1 Thlr. 6 Ngr.

Verdi, Potpourri de l'opéra: La Traviata p. Piano. 20 Ngr.

———, Potpourri de l'opéra: Il Trovatore pour Piano. 20 Ngr.

Vierling, G., Op. 18. Hafis-Lieder f. vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 25 Ngr.

———, Op. 19. Vier Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur u. St. 1 Thlr. 5 Ngr.

Knorr, J., Methodischer Leitfaden für Clavierlehrer. Vierte vermehrte Auflage. 10 Ngr.

Neue Musikalien
im Verlage von
Fritz Schuberth in Hamburg.

Babnigg (Mampé), Emma, Drei Lieder für Mezzo-Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Op. 6. 15 Sgr.

Riehl, Alb., 3 Clavierstücke. Op. 10. Heft I. Widmung. Am Kamin. 10 Sgr.
Heft. II. Mondnacht. 10 Sgr.

Cobelli, B., Trio de Salon (B dur) pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 25. 1 Thlr. 10 Sgr.

Goldner, W., Drei Characterstücke (Ungarisch, Sehnsucht, Grille) für das Piano. 15 Sgr.

———, Drei Gesänge für Bass oder Bariton mit Pianoforte. Op. 2. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Graedener, C. H. P., Zwiegesang der Elfen. Ein Nachtstück für 6stimmigen Chor u. Soli. Op. 36. Clavierauszug $1\frac{1}{3}$ Thlr. Solo u. Chorst. 1 Thlr.

Jäschke, H., Herbstblätter. Vier Lieder ohne Worte für Pianoforte. Heft I, II à $12\frac{1}{2}$ Sgr. 25 Sgr.

Koehler, L., Les Papillons. Valse p. Piano. Op. 51. 15 Sgr.

Krug, D., Waldvöglein. Valse romantique p. Piano. Op. 98. 20 Sgr.

Osten, Fr. v., Die ersten Seufzer einer Jungfrau. Valse-Rêverie pour Piano. Op. 9. 6 Sgr.

———, Uriella. Potpourri-Fantaisie aus dem gleichnamigen Ballet f. Pfte. Op. 10. 1 Thlr.

Schön, Ant. Matth., Fleur d'hiver. Valse élégante pour Piano. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
L'Advertenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 6. Den 5. Februar 1858.

Inhalt: Robert Schumann. Eine Biographie von J. W. v. Wasielewski (Erste Besprechung). — Ueber „Macbeth" (Schluß). — Vom Niederrhein. — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Robert Schumann.

Eine Biographie von Josef W. v. Wasielewski.*)

Erste Besprechung.

Von

Hoplit.

Allen Verehrern und Freunden Schumann's — oder wie man wol richtiger voraussetzen sollte, allen Musikern überhaupt — zur Weihnachtsgabe, erschien vor wenig Wochen Wasielewski's Biographie von Robert Schumann, ein seit längerer Zeit schon angekündigtes, und von uns mit begreiflicher Spannung erwartetes Werk.

Wenn irgend ein Kunstorgan nicht nur berechtigt, sondern sogar verpflichtet ist, auf dieses Werk so gründlich einzugehen, als Raum und Umstände nur immer verstatten mögen, so sind es diese Blätter, welche der Verewigte gründete, zehn Jahre hindurch leitete, und auch nach dieser Zeit noch mit steter Aufmerksamkeit und Theilnahme verfolgte, so zwar, daß er in ihnen die letzte öffentliche Kundgebung niederlegte, die er überhaupt gegeben hat, und die zu seinem musikalischen Testament geworden ist.

Um daher die Aufgabe so gründlich als möglich lösen, ja bis zu einem gewissen Grade den gegeben Stoff erschöpfen zu können, ist wünschenswerth, daß nicht nur Einer, sondern Verschiedene sich darüber aussprechen. Jeder wird das Thema in anderer Weise auffassen, Jeder wird Verschiedenes zu sagen haben; der Eine mehr Allgemeines, der Andere mehr Specielles; der Eine Thatsächliches, der Andere Musikalisches, ein Dritter Kritisches u. s. f. Und so ergreife denn ich (durch Zufall der Erste) die Feder nur zu einer allgemeinen einleitenden Anzeige, da der Redacteur dieser Blätter unmittelbar nach mir sprechen und noch mancher Andere ihm sich anschließen wird, bis ein Gesammtbild und ein Gesammturtheil sich herausgestellt haben wird.

Denn dies ist das Erste und Nothwendigste, was ich, um allen irrthümlichen Auffassungen vorzubeugen, von vornherein aussprechen muß: Mit Wasielewski's Biographie ist ein Gesammtbild, wie ein Gesammturtheil über Schumann in keiner Weise schon als völlig abgeschlossen, sondern im Gegentheil die Discussion darüber erst als eröffnet zu betrachten.

Dies liegt in der Natur der ganzen Arbeit, wie der Verhältnisse auf die sie basirt ist, so daß hierin kein Vorwurf für den Autor enthalten sein soll. — Ueber Mozart und Goethe sind bereits ganze Bibliotheken geschrieben worden; aber eine eigentliche Biographie des Ersteren ist erst in allerneuester Zeit hervorgetreten. Und welcher Tonkünstler wäre populärer, wird mehr gekannt, mehr gespielt und gesungen, würde auch mehr „verstanden", als Mozart! Und welcher deutsche Dichter ist jemals mehr anerkannt, ja angebetet worden, welcher ist mehr commentirt und allgemeiner zum Dichterfürsten erhoben worden, als Goethe! — Und doch warten wir noch heute auf seine Biographie, und werden wol noch darauf warten müssen.

Oder, sehen wir uns in der Gegenwart um nach Künstlern, mit deren Thätigkeit wir groß geworden sind,

*) 28 Bogen groß 8. Mit der Abbildung des Rietschel'schen Medaillons von Robert und Clara Schumann, und zwei Facsimiles. Dresden, 1858. Rudolf Kuntze. Preis 2 Thlr.

ſo erkennen wir erſt recht deutlich, wie ſchwer es iſt, abzuſchließen — ſei es ein Urtheil, ſei es ein Lebens- und Charakterbild. Lenau und Heine, zwei Dichter, für welche wir in der Jugend ſchwärmten, und für welche die Jugend noch immer ſchwärmt, ſind erſt ſeit wenigen Jahren von uns geſchieden. Ueber Jeden von Beiden wurden verſchiedene Werke veröffentlicht, Jedes in anderer Weiſe. Aber keines vermochte bis jetzt abzuſchließen. Alle lieferten nur verſchiedenes Material von ungleichem Werth, und doch ſind Heine und Lenau keineswegs ſo incommenſurable Naturen, daß die jetzige Generation, die mit ihnen lebte, litt, fühlte und dachte, ſchließlich nicht mit ihnen „fertig" werden könnte.

Im Allgemeinen: Je hervorragender und allumfaſſender die Natur und Geiſtesthätigkeit eines großen Todten war (denn von den Lebenden ſprechen wir noch gar nicht) und je näher die Epoche der Wirkſamkeit, ſelbſt weniger bedeutender Geiſter, der unſerigen liegt, deſto ſchwerer, wenn nicht unmöglich iſt es, ſie ſchon der Geſchichte, (in der vollen Bedeutung des Wortes) durch ein bleibendes Denkmal einzuverleiben.

Dieſen Satz wird wol niemand beſtreiten. Nehmen wir ihn alſo für den vorliegenden Fall als Maßſtab, ſo ergiebt ſich ſofort, daß in der Gegenwart durch den Verſuch einer zuſammenhängenden Darſtellung des Lebens und Wirkens von Schumann (wie er hier als erſter und ſehr ſchätzenswerther Anlauf uns vorliegt) die höhere Aufgabe einer wirklichen Geſchichtsſchreibung, wie einer erſchöpfenden und abſchließenden Kritik, noch gar nicht gelöſt werden kann. Ueber Schumann's Grabhügel iſt kaum das erſte Gras gewachſen; die Herausgabe ſeiner Werke iſt noch nicht einmal vollendet; ſeine Briefe ſind noch lange nicht vollſtändig geſammelt; faſt Alle die mit ihm wirkten, mit ihm verkehrten, leben noch unter uns, und ein vorſichtiger Autor (wie Hr. v. Waſielewski in jeder Beziehung iſt) hat daher ſchon alle Hände voll zu thun, um nur nicht Rechts und Links „anzuſtoßen"; er hat die ungeſchminkte Wahrheit gewiſſer Thatſachen wol auch noch gehörig zu umſchreiben oder ein abſchließendes Urtheil nur zwiſchen den Zeilen leſen zu laſſen.

Wir wollen ihm daraus keinen Vorwurf machen. Denn es iſt nicht jedermanns Sache, die Wahrheit, ſelbſt wenn er ſie klar erfaßt hätte, ſo ungeſchminkt und ungenirt zu ſagen, wie ein Hiſtoriker und Kritiker es immer ſollte, wenn er ſeine Aufgabe ganz erfaßt hat. Aber daß unter ſolchen relativen Verhältniſſen wie ſie hier vorliegen (ganz abgeſehen von ſonſtiger Befähigung) keine „Biographie" in unſerem Sinne ſchon möglich ſei, verſteht ſich wol von ſelbſt. Wir müſſen alſo mit dem Autor wegen des gewählten Titels rechten. „Eine Biographie" iſt offenbar zu viel geſagt; „Verſuch einer Biographie" wäre beſcheidener, „Beiträge zu einer Biographie" wäre richtiger geweſen.

Aber der Autor kann uns entgegnen, daß man in der muſikaliſchen Literatur, und ganz beſonders in ihrem biographiſchen Theil ſo ganz und gar nicht verwöhnt ſei, daß man ihn nicht ſtrenger beurtheilen dürfe, als Andere.

Darin geben wir ihm ſo vollkommen Recht, daß wir ihm auch ſofort mit Vergnügen zugeſtehen, daß relativ, d. h. gegen die Arbeit ſeiner Collegen in der muſikaliſchen Literatur betrachtet, ſeine Biographie ſicher eine der beſten iſt, die wir kennen. Gegen die eitle parteiiſche, geſchwätzige Biographie Beethoven's von Schindler; gegen die, alles Maß im Urtheil verläugnende, überſchwängliche und echt dilettantiſche Biographie (daher auch nur Dilettanten entzückende) Biographie Mozart's von Ulibiſcheff; gegen die, zwar fleißige, begeiſterungsvolle, aber im Material ungeordnete, in der Darſtellung ungeſchickte, im Ueberblick beſchränkte Biographie Gluck's von Schmidt gehalten — iſt Hrn. v. Waſielewki's Biographie Schumann's unbedingt im Vorrang; nicht zwar in allen Beziehungen, aber doch in den meiſten.

Wir finden darin eine gewiſſe Ruhe, ein gewiſſes Streben nach Parteiloſigkeit (gegen Andere), die für den Biographen nothwendige Erforderniſſe ſind; wir finden darin ferner eine fleißige, gewiſſenhafte Sammlung des erforderlichen Materials, eine ſorgfältige Sichtung und Ordnung desſelben; wir finden endlich eine Gewandtheit ja Eleganz des Styles, die uns ſogar überraſchte, da wir ſie in der muſikaliſchen Literatur äußerſt ſelten finden, und bei Hrn. v. Waſielewski nicht ohne weiteres vorausſetzen konnten, da er ſich öffentlicher Kundgebungen durch die Preſſe (wohlverſtanden: mit ſeinem Namen) unſeres Wiſſens bis jetzt enthalten hatte. — Und wenn wir nach alledem bedenken, daß über Franz Schubert noch gar keine, über C. M. v. Weber und Mendelsſohn ſo gut wie keine Biographien exiſtiren, und daß, wenn Hr. v. Waſielewski nicht die Initiative ergriffen hätte, wir auch über Schumann wol in längerer Zeit noch keine Biographie erhalten haben würden — ſo iſt ſein Verdienſt durchaus nicht gering anzuſchlagen, und muß von der geſammten muſikaliſchen Welt dankbar anerkannt werden.

Wenn aber auch die früher genannten Biographien in den erwähnten Beziehungen zurückſtehen müſſen gegen dieſe neueſte Arbeit, ſo haben ſie doch offenbar etwas voraus, was Hrn. v. Waſielewski fehlt: die Liebe zu ihrem Gegenſtand. — So ſonderbar dies auch klingen mag — beim Leſen dieſer Biographie konnten wir uns des Gedankens nicht erwehren: „Warum hat nur der Autor ſich eigentlich dieſe Aufgabe geſtellt, da er doch überall zu erkennen giebt, daß er Schumann weder beſonders geliebt, noch beſonders tief erfaßt hat?"

Wir verkennen nicht, daß Hr. v. Waſielewski

mehr als viele Andere dazu berufen war, Schumann's Biographie zu ſchreiben. Denn er lebte längere Zeit in ſeiner Nähe, hatte Gelegenheit, ſchätzbare Materialien von Schumann ſelbſt, wie von ſeinen Freunden, zu erhalten, und, was ſehr in die Wagſchale fällt, er iſt Muſiker und Schriftſteller zugleich. Einem unmuſikaliſchen Menſchen, überhaupt einem nicht durchaus muſikaliſch Gebildeten, iſt die Fähigkeit, muſikaliſche Biographien zu ſchreiben, ohne weiteres abzuſprechen, denn ihm fehlt vor Allem das Nothwendigſte, das Urtheil. Da aber im Verhältniß nur wenige Muſiker auch zugleich ſchriftſtelleriſch geübt oder doch thätig ſind, ſo iſt es erklärlich, warum auf muſikaliſch-literariſchem Gebiete ſo wenig Gutes zutage kommt. Fähigkeit zum Urtheil ſchließt aber noch nicht ohne Weiteres die Bedingung in ſich, daß die gehörige Freiheit und Univerſalität der Anſchauung vorhanden ſei, ohne welche das Urtheil doch immer ein mehr oder weniger beſchränktes bleibt.

Und dieſe Freiheit und Univerſalität des Ueberblicks vermiſſen wir bei Hrn. v. W. nicht minder, als jene warme Empfänglichkeit des Herzens, die in der Darſtellung da hervortreten und lebendig machen muß, wo die Verſtandesſchärfe allein nicht ausreichen kann. Wäre bei ihm dieſe Liebe zum Gegenſtand überwiegend, ſo begriffen wir, warum der univerſale Blick ihm fehlen mußte. Wir ſähen dann ein, daß der Autor dem Componiſten zu nahe ſtand, um Alles ruhig überſchauen zu können; daß ihm hierdurch die Perſpective für die Umgebung, die Zeitverhältniſſe, die Kunſt- und Lebensbedingungen nothwendig verrückt werden mußte, und infolge deſſen ſein Herz mit dem Verſtande, in gewiſſen Fällen, davonlief, wo kalte Beobachter nur Fehler, ein liebendes Freundesauge aber vielleicht ſogar Vorzüge entdecken könnte. — Solche Fehler eines Biographen, wenn ſie nicht allzu unmäßig und fanatiſch hervortreten, haben meiſt etwas Liebenswürdiges und in jedem Falle Verzeihliches, ſolange es ſich (wie wir ein-für allemal vorausſetzen) noch nicht um eine völlig abſchließende Biographie im hiſtoriſchen Sinne, ſondern nur erſt um eine biographiſche Schilderung der Zeitgenoſſen handelt.

Aber dieſe Seite iſt es ja eben, die wir bei Hrn. v. W. vermiſſen. Er geht bei der Beſprechung von Schumann's Werken eher mit Mißtrauen als mit gläubigem Vertrauen an ſeine Aufgabe, und trotzdem (oder vielmehr eben deßhalb) will es ihm nur ſelten gelingen, hier den Kern der Fragen ſo zu erfaſſen, daß ſie durch ihn als wirklich gelöſt zu betrachten wären.

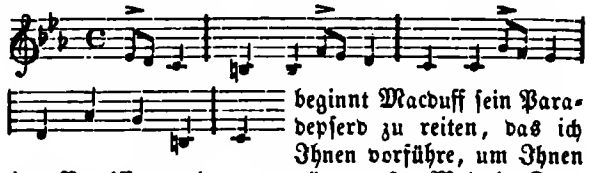
(Fortſetzung folgt.)

Ueber „Macbeth", Oper von Taubert.

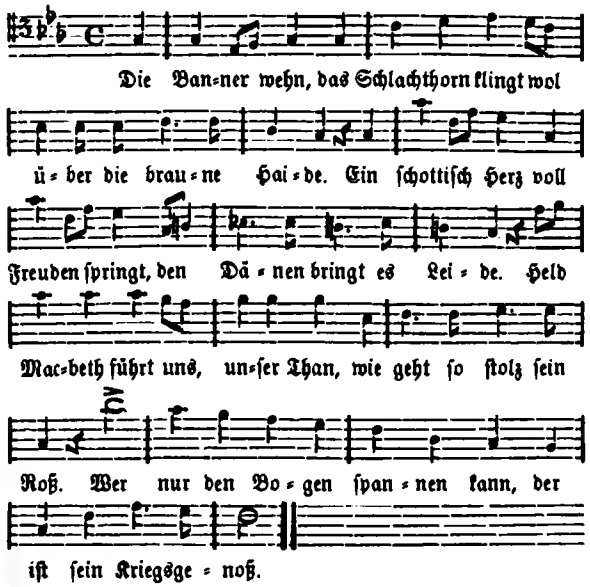
(Ein Brief an Hrn. Felix Dräſeke.)

(Schluß.)

Im Laufe des eben beſprochenen Balletes nimmt noch ein Aparte Macbeth's mit dem Berichterſtatter über Banquo's Unfall die Aufmerkſamkeit des Zuhörers in Anſpruch. Dieſe Verknüpfung iſt dramatiſch ſehr zu rechtfertigen. Dagegen kann ich die muſikaliſche Behandlung nicht genügend finden. Der Componiſt zeigt ſeine Nichtbewanderung in den Hilfsmitteln moderner Harmonik darin, daß er die Tanzmuſik plötzlich einen melancholiſchen Charakter annehmen läßt, um ſich die Mühe eines dazu contrapunctirten Recitatives zu erleichtern. Da ſomit der Contraſt fehlt, geht die Wirkung verloren. Nach den choregraphiſchen Vergnügungen beginnt das Bankett, das durch vocale Taſelmuſik repräſentirt wird. Macduff ſingt vier Strophen eines Preisliedes auf den Wirth. Nach einem Ritornell, das durch eine hübſche Verwendung tiefer Oboen (im Uebrigen Harfe und Streichquartett pizzicato) einen gewiſſen Pli erhält, ſonſt aber meinem Nachbar im Theater eine lebhafte Reminiscenz an das beliebte Volkslied: „Meine Mütz' iſt weg" erweckte,

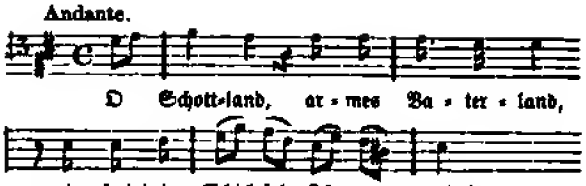


beginnt Macduff ſein Paradepferd zu reiten, das ich Ihnen vorführe, um Ihnen einen Begriff von einer der prägnanteſten Melodien Taubert's zu geben:

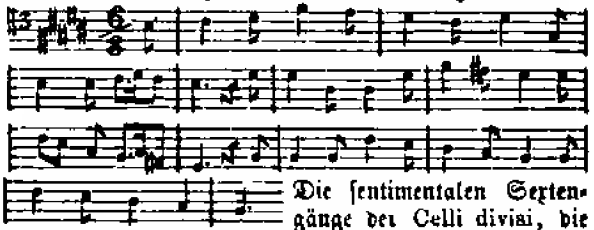


Möge dieſe Melodie Sie belehren, daß Taubert's Oper der eigentlichen, wahren Muſik angehört, kurz einer Muſik, wie ſie ein Wagner (vgl. den abſcheulich „unmelodiöſen" Sängerkrieg) nie und nimmermehr zuſtande bringen kann! Lady Macbeth's Couplets ſind noch ſimpler, haben aber wenigſtens ein gewiſſes Colorit, und, wie es die größere Kürze geſtattet, mehr Zug. Ich würde ſie gleichfalls citiren, wenn es nicht unbillig wäre, ſie als einen Ausfluß des ſpecifiſchen Muſikers Taubert anzuführen. Die ſtummen Impromptus von Banqo's geſpenſtiſcher Erſcheinung ſind vom Componiſten verſtändig tractirt worden. Die Situation iſt aber auch hier ſo abſolut ergreifend, die ſceniſche Anordnung (der neue Regiſſeur Hr. Albert Wagner hat ſich in ſeinem Debut bei der Einrichtung des Macbeth als einen langentbehrten Meiſter bewährt) trägt zur Erhöhung des dichteriſchen Eindruckes ſo außerordentlich viel bei, daß es eine Preisaufgabe für einen Muſiker wäre, die Sache dann noch zu verpfuſchen. An der Schlußſcene, der Verabſchiedung der Gäſte, der Beruhigungsworte Lady Macbeth's, deren Erſcheinung von der Seite edler und anmuthiger Weiblichkeit äußerſt wohlthuend wirkt, darf ich das aufrichtigſte Wohlgefallen äußern, das ich nicht dadurch ſchmälern will, indem ich das modulatoriſche Motiv als ein von Weber häufig angewandtes, (z. B. in der erſten Arie des Oberon C moll) auch von Beethoven (Schluß des C moll Trios) nicht verſchmähtes, bezeichne. Wie der Sturm im Orcheſter ſich mählig abdämpft, wie hier und da noch einzelne Nerven geängſtet und ſchmerzlich aufzucken und ſo jene unheimliche Ruhe vorbereitet wird, die den Sinn des Zuſchauers auch nach dem Fallen des Vorhanges nachhaltig erfüllt, das hat Hr. Taubert in ganz poetiſcher Weiſe muſikaliſch geſchildert und ich habe mich von Herzen gern der Claque ſeiner Freunde dabei angeſchloſſen.

Die Hexenſcene des dritten Actes iſt um ein Weniges beſſer geglückt als die des erſten. Bedeutendes iſt auch hierin nicht zu ſignaliſiren, aber, abgeſehen von dem widerwärtigen Gekreiſche der drei Frauenzimmer, zu denen ſich ein Tenor geſellt (warum wurden keine Altſtimmen ſpeciell benutzt?), läßt ſich das Ganze eben ohne Ungeduld ertragen und ich empfand eine große Befriedigung, als ich den Helden ſich einmal zu einem etwas perſönlicheren Auftreten anlaſſen ſah. Der Zug der Banquo-Söhne mit Muſik hinter der Scene iſt unter den Spuckvorgängen als das Gelungenſte hervorzuheben. Uebrigens erinnerte er mich an Hiller's „Traum in der Chriſtnacht". — Die Verwandlung in den Birnamswald gibt Gelegenheit zu einem längeren, wegen ſeiner Sangbarkeit und damit verbundenen Trivialität höchſt beifallsſicheren Chorſtück:

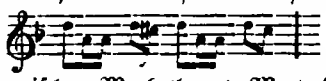


Die Billigkeit verlangt jedoch hinzuzufügen, daß dieſer Chor als Muſikſtück immer noch um hundert Procent werthvoller iſt als das Rheinlied aus den „Nibelungen", und Männergeſangvereinen eine willkommene Gabe ſein darf. Das Finale, in welchem Macduff Rache für die Ermordung ſeiner Familie ſingt, (bemerken Sie die ſinnloſe dramatiſche Factur: in der eben vorhergegangenen Scene hat ſich Macbeth eben erſt vor den Augen des Zuſchauers mit dem Vorſatze entfernt, den ihm prophezeihten Gegner zu vernichten!) und ſich hierzu mit den Sopranen Malcolm und Fleance zu einem großen Terzett mit Chor vereinigt, iſt höchſt effectvoll gearbeitet und wird ſeine Wirkung auf die Maſſe ſchon darum nicht verfehlen, weil neben der Verdi'ſchen Behandlung des Tenorpartes und mehreren höchſt brillanten Cadenzen auch das geſchickte Arrangement der Scene (Birnamswald ſcheint ſich wirklich zu bewegen) unterhalten muß. — Vom vierten Acte habe ich ſchon lobend geſprochen, wiewol ich ihn vom dramatiſchen Standpuncte aus nur verwerfen kann. Er enthält nur die Nachtwandelſcene der Lady Macbeth, währt etwa zehn Minuten und da der Componiſt ſich ſeiner Aufgabe gewachſen gezeigt hat, ſo thäte man am beſten, mit dem erhaltenen guten, wenn auch keineswegs großartigen Eindrucke von ihm zu ſcheiden. Doch der ſpecifiſche Muſiker Taubert würde mir mit Recht übel nehmen können, ihm gegenüber den Premierlieutenant zu ſpielen und ſeinen fünften Act zu ſtreichen. Laſſen Sie ſich alſo von dem ſüßlichen Harfenlied eine Probe geben, das dieſen Act beginnt:



Die ſentimentalen Sextengänge der Celli divisi, die inſinuante Färbung der Tonart H, das ſäuſelnde Pianiſſimo am Schluſſe, das Alles zuſammen macht das Stück zu einem echten Dilettantenfutter, iſt aber wenig befriedigend für den Muſiker, noch weniger für denjenigen Zuſchauer, der in einem eingelullten und Refrains nachlallenden König keinen Macbeth zu erkennen vermag, und Dr. Koſſak ſpricht ſehr euphemiſtiſch von einer „halben Portion Ballade", während reichlich anderthalb zugemeſſen worden iſt. Macbeth erhebt ſich von ſeiner

Siesta, nachdem der Unglücksbote „Gänse-Schuft" eingetroffen, und rüstet sich in einem Ensemble mit Chor zum Kampfe, welches sich ziemlich deutlich als eine Copie des lebhaften D dur Satzes vor dem letzten Finale der „Euryanthe" zu erkennen gibt. Verwandlung. Die Arie Lady Macbeth's ist nicht uninteressant, jedenfalls gut gearbeitet und enthält einige schöne dramatische Accente, wiewol sie als Ganzes wegen des Mangels prägnanter Motive nicht zu packen vermag. Das Herandringen der Belagerer ist nicht ohne Geschick und recht lebendig geschildert, obschon das Thema ein recht verbrauchtes, nämlich folgendes ist:



Das Duell zwischen Macbeth und Macduff wird von einer ganz drastischen Achtelfigur der Bässe begleitet und der dem Helden versetzte Todesstreich ist im Orchester recht charakteristisch wiedergegeben. Lady Macbeth's Selbstmord ist dagegen matt, auch das Unisono der Hexentrias, welche nur für die Augen des Publicums nochmals als das gewissermaßen gesättigte Fatum an dem Felsenabhang, von dem sich die Königin herabgestürzt, erscheinen, ohne intensive Wirkung. Intervalle wie

sind schon durch Mendelssohn gewöhnlich geworden.

Das öfters erwähnte patriotische Motiv in Es schließt die Oper beruhigend und insofern ganz in der Shakspeare'schen Weise. Es mag bei mir ganz subjectiver Ungeschmack sein, daß mir diese triumphirenden Fortinbrasse, Malcolme und Richmonde ein Gräuel sind. Mit Bezugnahme auf die Ouverture ist Taubert's Schluß ebenso richtig als natürlich.

Da Sie meine Antipathie theilen, „brave" Bühnenkünstler zu besprechen, so will ich nur betreffs der Aufführung kurz erwähnen, daß es beiweitem die beste Opernvorstellung gewesen ist, welche die Berliner Hofbühne — in den letzten Jahren wenigstens — geliefert hat. Die Haltung der Capelle war musterhaft; die Solosänger nicht allein, sondern selbst der Chor leisteten so Vortreffliches, daß ich in Einem Erstaunen war. Ich könnte also doch in meinem neulichen Artikel über das Berliner Ballet (in den „Anregungen") den hiesigen Kräften zu nahe getreten sein? — Dann aber um so schlimmer für die Herren Capellmeister, die nur ihre eigenen Werke soigniren! Hinzuzusetzen habe ich freilich, daß Hr. Taubert mit einer Geradheit und Routine ohnegleichen — keiner seiner vielen Collegen möchte darin nur im Entferntesten mit ihm rivalisiren können — seinen Part im engsten Sinne auf den Leib geschrieben hat. Meyerbeer hat seinen Meister gefunden, was das Sich den bestehenden praktischen Verhältnissen Accommodiren anlangt. Taubert's „Macbeth" ist die Oper par excellence für die hiesige Truppe; giebt sie auch nicht allen Mitgliedern Gelegenheit, hervorragend zu glänzen, so ist mit wahrhaft theaterväterlicher Sorgfalt dafür gesorgt, daß keines Gefahr laufe, sich irgendwie zu blamiren. In diesem Sinne ist es fast eine Pflicht des Intendanten, das Werk zu halten. Ich glaube auch nicht, daß mein stark zu Ende gehender Brief an Sie irgend eine andere Theaterdirection abhalten wird, das Neueste einer modernen Tactir- und Musiciroper auf ihre Bühne zu verpflanzen. Im Gegentheil, es würde mich herzlich freuen, wenn ich als „Zukunftsmusiker" durch meine, nicht der Person, sondern der Sache geltenden theilweisen Angriffe eine Empfehlung des Werkes gegeben haben sollte. Denn ich gestehe Taubert's „Macbeth" einen immerhin bedeutenden relativen Werth zu. Die Oper repräsentirt allerdings nicht den Gipfelpunct der specifisch-musikalischen Gegenwart, denn im Vergleich mit Schumann's „Genovefa" darf sie als veraltet erscheinen, wenn sie auch anderseits einen weit höheren praktischen Cours beansprucht, aber, wie ich bereits zu Anfang ausgesprochen, sie ist die beiweitem beste Capellmeisteroper der letzten Jahrzehnte. Mit Hilfe der gegebenen Notenbeispiele habe ich eine motivirte Kritik des ganzen Genres an einer einzelnen hervorragenden Arbeit zu geben versucht, im Gegensatz zu dem unwissenden, anmaßenden Recensententhume, welches sein parteiisch-blindes Gefallen oder Mißfallen ohne Gründe zu octroyiren pflegt. Daß ich meine Artikel endlich Ihnen gewidmet, geschah, weil ich dabei des Häufigen an das dramatische Werk gedacht, mit dem Sie gegenwärtig beschäftigt sind und von welchem das Wenige, mit dessen Mittheilung Sie mich erfreut haben, mir als hochbedeutend in der Erinnerung geblieben ist. Da Sie gewissermaßen Ihrem Talente nach ein sog. specifischer Musiker sind, glaubte ich, es würde nicht ohne Interesse für Sie sein, Sie von einigen principiellen Verkehrtheiten und Irrthümern eines leider in vergangene Anschauungen festgerannten Componisten zu unterhalten, in die zu verfallen, Sie unter Anderem auch hauptsächlich Ihr scharfes kritisches Bewußtsein nothwendigerweise schützen muß.

Hans v. Bülow.

Vom Niederrhein.

Nachdem die erste Hälfte der Concertsaison vorüber ist, erlauben Sie mir, Ihnen in Kürze ein reflectirendes Bild davon zu entwerfen, besonders aber den musikalischen Geist zu charakterisiren, der seit Anfang der Saison bis jetzt in Köln, Düsseldorf und Barmen geherrscht hat.

Beginnen wir mit Köln, welches auf seine musikalischen Zustände selbst mit stolzem Bewußtsein blickt und sich als hauptsächlichsten Hort der wahren und guten Musikpflege betrachtet und als solchen in erster Reihe seine Abonnement-Concerte, genannt Gesellschaftsconcerte, zählt. Diese Concerte wurden früher bekanntlich

im Saale des Casino gegeben, konnten aber durch die sehr schlechte Akustik des Saales niemals recht befriedigen, wenigstens Diejenigen nicht, welche an einen besseren Klang gewöhnt waren. Durch den Neubau des prächtigen Gürzenich-Saales ist nun seit vorigem Herbst jener Mangel beseitigt und das Concert-Institut kann sich jetzt eines Locales erfreuen, wie es in jeder Beziehung nicht besser in Deutschland anzutreffen sein dürfte, so daß also, was das Aeußere und die Macht der Klangwirkung betrifft, die höchsten Wünsche Befriedigung gefunden haben.

Daß es mit dem Innern, mit der Seele der Concerte, auch so nach Wunsch beschaffen wäre, können wir leider nicht bejahen. Ein nur oberflächlicher Blick auf die Programme der bis jetzt stattgehabten fünf Concerte zeigt nicht etwa ein Beharren bei der einmal hier herrschenden Neigung für ältere oder leicht zugängliche Tonwerke, sondern sogar einen offenbaren Rückschritt gegen die Vorjahre, und die Kölner Kritik thut leider mehr wie genug, um diesen Rückschritt zu begünstigen. — In den fünf Concerten ist von dem sonst im Allgemeinen hier hochverehrten Beethoven nur die C moll Symphonie und die Ouverture zu „Leonore" Nr. 3, zur Aufführung gekommen, beides Werke, welche hier zum Uebermaß oft gehört worden sind, wenn man bedenkt, wie selten in den Gesellschaftsconcerten die B dur Symphonie, die 7., 8., die Ouverturen Op. 115 und 124 gegeben wurden, welche man ihres merkwürdigeren, nicht so leicht faßlichen Inhalts wegen öfterer aufführen müßte, wie jene Werke, wenn sie dem größeren Publicum in Fleisch und Blut dringen sollen.

Die übrigen Piècen der fünf Concerte bestanden außer den Leistungen der Solisten größtentheils aus Werken von Haydn und Mozart und den neuesten Erzeugnissen der Muse zweier Kölner Musik-Directoren, der HH. Hiller und Ed. Franck. Von Hiller wurde ein ganzes Oratorium „Saul" und von Franck eine Symphonie (Manuscript) aufgeführt. Hieraus geht deutlich die Dürftigkeit der Programme hinsichtlich einer Fortschrittstendenz hervor. Wir meinen unter Fortschritt nicht etwa eine Vorliebe für die nach-Beethoven'sche Periode: Schumann, Gade, Liszt, Berlioz, sondern überhaupt das Bestreben, die Musikgenießenden stufenweise für das Unbekanntere, Merkwürdigere aller großen Meister empfänglich zu machen. Hierfür regen sich aber leider die leitenden und kritischen Kräfte in Köln nicht. Schumann und Gade sind sogar wie unbekannt in den Gesellschaftsconcerten, und wenn einmal eins von den Werken dieser doch über allen Parteien stehenden Meistern aufgeführt wird, so geberdet sich die Kölner Kritik wie besessen und weiß nicht, wie sie Zeter schreien soll über den Verrath an der Classicität. So kürzlich nach Aufführung von Schumann's Gesangwerke „Des Sängers Fluch", wobei wir zum Beweise unserer Behauptung auf den Bericht im Feuilleton der Köln. Zeitung verweisen. — Daß man mit der Wahl jenes Werkes einen kleinen Fehlgriff gethan hatte, an einem Ort, wo Schumann noch immer unter die Verketzerten gehört, ist nicht zu läugnen, allein dies ist kein Grund, ein Verdammungsurtheil über den Tondichter zu schleudern, man hätte die Anordner des Programms angreifen und ihnen etwa bedeuten sollen, daß sie besser gethan hätten, eine Symphonie des Meisters oder das schöne Werk: „Ouverture, Scherzo und Finale" zu wählen, wodurch sicher das kunstsinnige Kölner Publicum von seinen Vorurtheilen gegen Schumann zurückgekommen wäre, wenn es überhaupt Ohren hat zu hören.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Im 15. Abonnementconcert am 28. Januar trat als Solist Hr. Dr. Leopold Damrosch aus Weimar auf. Er spielte den 1. Satz des Spohr'schen Violinconcertes, Nr. 9, D moll, und zwei eigene Compositionen mit Orchesterbegleitung, Canzonette und Improvisation über das Schumann'sche Lied „Wenn ich ein Vöglein wär". Hr. Dr. Damrosch fand lebhafte Anerkennung seiner Leistungen, nicht ausreichend jedoch, wenn wir die Vortrefflichkeit derselben erwägen. Uns hat sein Auftreten in hohem Grade interessirt, es hat uns zugleich überrascht, da wir hier unerwartet einer neuen Seite der Weimarischen Schule, in der Anwendung derselben auf die Violine nämlich, begegneten. In erste Linie stellen wir das echte bedeutende Kunststreben des Hrn. Dr. Damrosch, als Componist sowol, wie als Virtuos. Er verschmäht es, die gewöhnliche Virtuosenbahn zu gehen, er will entschieden die Virtuosität echt künstlerischen Zwecken dienstbar machen, und ist in diesem Sinne zugleich bemüht, seinem, was bedeutende Compositionsleistungen betrifft, in neuerer Zeit ziemlich vernachläßigten Instrument, durch Vermeiden der ausgetretenen Wege, ein neues Terrain zu erobern. Ueber die Compositionen hat v. Bülow vor kurzem erst (in Nr. 1) ausführlicher gesprochen. Wir können uns dem dort Gesagten anschließen. Insbesondere hat uns die Improvisation über das Schumann'sche Lied sehr interessirt, als ein sich fertiges, gerundetes Stück, das zu vollkommener Wirkung gelangt, während die Canzonette uns zwar ebenfalls interessant, aber doch etwas fremdartig vorkommen wollte. Ebenso leistet Hr. Dr. Damrosch als Virtuos sehr Hervorstechendes. Er besitzt alle nothwendigen Eigenschaften der Technik und dabei ist sein Vortrag ein echt künstlerischer, sogleich zum Innern sprechender.

Nur Eins vermißten wir, was zum Theil wol an der Beſchaffenheit des Inſtruments liegen mag. Sein Ton iſt nur klein, und in der Spohr'ſchen Compoſition vermochte daher die großartigere Seite derſelben nicht ganz zur Geltung zu kommen. Anders war das natürlich in den eigenen Werken, wo Compoſition und Vortrag voll und ganz aus der Individualität des Spielers hervorgingen, und ſo zu harmoniſcher Wirkung ſich einigten. Privatim lernten wir einige Lieder des Hrn. Dr. Damroſch kennen. Auch ſie gaben uns Zeugniß von ſeiner echt künſtleriſchen Anſchauungsweiſe. So iſt es uns eine angenehme Pflicht, auf ihn, als auf eine bedeutende neu in die Kunſtwelt eintretende Kraft angelegentlich aufmerkſam zu machen. Man hat bei ſeinen Leiſtungen ſofort das Gefühl, daß auch hier, den etwas herunter gekommenen Effecthaſchereien gegenüber, ein höheres Ziel des Strebens aufgeſtellt iſt. Daß ein ſolches nicht ſofort von Allen erkannt, laut und enthuſiaſtiſch anerkannt wird, liegt in der Natur der Sache. — Die Geſangspartie in dieſem Concert vertrat, wie in dem vorigen, Frl. Roſa Mandl. Sie leiſtete in der Arie aus „Don Juan“ „Crudele“ und der Romanze aus „Tell“ „Du ſtiller Wald“ Beſſeres, als das vorigemal, ihr Vortrag war weniger überſtürzt und haltungslos, und die Sängerin fand daher auch durch dieſe Vorträge größere Anerkennung. Die Leonoren-Ouverturen Nr. 1 und 3 eröffneten und ſchloſſen den 1. Theil. Im 2. Theil kam die 3. Symphonie von J. Rietz in Es dur zur Aufführung. Ein ſonderbarer Mißgriff war es, daß am Schluſſe des 1. Theiles die Leonoren-Ouverture Nr. 3 dacapo verlangt wurde. In der That gehört die Ausführung derſelben zu den glänzendſten Leiſtungen unſeres Orcheſters, und es dürfte wenige Orte in der Welt geben, wo das Werk in ſolcher Vollendung, mit ſolchem Schwung zu Gehör gebracht wird. Eine ſolche Wiederholung indeß könnte doch höchſtens nur einen Sinn haben bei einem zum erſtenmal aufgeführten Werke, das man durch dieſelbe näher kennen zu lernen wünſchen möchte. Bei einem allbekannten regelmäßig vorgeführten Kunſtwerk wird der Eindruck durch die Repetition nur paralyſirt.

Leipzig. Im Salon des Pianofortefabrikanten Alexander Bretſchneider veranſtaltete am 31. Januar Frl. Joſephine Bondi aus Wien eine Matinée vor eingeladenen Zuhörern. Frl. Bondi ſpielte die G dur Sonate von Beethoven, Op. 31, Fuge von Bach und Fantaisie Impromptu von Chopin, endlich aus den Phantaſieſtücken von Schumann „Des Abends“ und „Campanella“ von Liſzt. Unterſtützt wurde ſie durch Geſangsvorträge der beiden Frl. Bretſchneider und einen Violinvortrag des vortrefflichen Violiniſten Grün aus Peſt, der bis jetzt in Leipzig verweilte. Die junge Dame iſt eine gut gebildete Clavierſpielerin; ſie beſitzt eine ſehr tüchtige Technik, große Fertigkeit und Sicherheit. Das iſt jedoch zur Zeit auch das Wichtigſte, was man über ihr Spiel ſagen kann. Sie muß vor allen Dingen jetzt große Künſtler hören, ihren Geſchmack bilden, tieferes Verſtändniß und daraus entſpringende größere Feinheit des Vortrags ſich aneignen. Geſchieht dies, ſo kann ſie, wenn ihr Talent ſie dazu unterſtützt, ſpäter und vielleicht bald ſchon Hervorragendes leiſten. Das Fundament dazu iſt vorhanden.

Berlin. (P.-M.) Muſik-Dir. Hermann Zopff beabſichtigt nach längerer Pauſe mit einer neuen Compoſition wieder vor die Oeffentlichkeit zu treten. Am 22. Januar findet eine Aufführung von Bruchſtücken aus ſeiner Muſik zu Maerker's Triologie „Alexandrea“ ſtatt, von welcher beſonders die Schlußſcene, ein Requiem zu Alexander des Großen Todtenfeier, gerühmt wird. — Der Componiſt und Clavierſpieler Robert Eitner veranſtaltete am 16. Januar ein Concert in der Singakademie, in welchem er eine A moll Symphonie und eine Ouverture zu Herder's „Cid“ von ſeiner Compoſition vorführte. Abgeſehen von manchem Unreifen, das beſonders in der allzu ängſtlichen Nachahmung verlebter „claſſiſcher“ Vorbilder zutage trat, zeigte ſich entſchiedene Begabung darin und ein achtungswerther Fleiß, der gründliche Studien ſowol in Formengewandtheit als Inſtrumentirungsſicherheit verräth. Das Adagio hat ſogar eine recht poetiſche Stimmung. Es wird ſich ſpäter zeigen, ob die erlangte Technik Dienerin eines bedeutenderen Inhalts werden wird. Was ſein Clavierſpiel anlangt, ſo iſt dasſelbe recht gediegen aber nicht hervorragend. Die Wahl des erſten Satzes von Schumann's A moll Concert verdient ſeitens eines Berliner Muſikers immer Anerkennung. — Der geiſtvolle E. Wendt, deſſen erſtes Streichquartett (bei Bote und Bock gedruckt) mit Recht ſo viel Intereſſe erregte, hat in den Oertling'ſchen Quartettſoiréen, welche auch in der laufenden Saiſon ſich großer Theilnahme zu erfreuen haben, ein zweites Werk dieſer Gattung mit vielem Erfolg zu Gehör gebracht. Dasſelbe verdient auch anderwärts bekannt zu werden, da es zu den beſten neueren Erſcheinungen auf dieſem Gebiete zählt. Man laſſe ſich alſo durch das inconſequente Lob der Berliner Recenſenten nicht irre machen.

Man ſchreibt uns aus **Prag**: Das nächſte Concert, dem wir entgegen ſehen, das des Cäcilienvereins und zwar das dritte desſelben, bringt eine neue Ouverture von Spohr, einen Pſalm von Savenau, einen Chor von Hiller, und (die bedeutendſte und wichtigſte Nummer) das „Liebesmahl der Apoſtel“ von Wagner. Im vierten Concert dieſes Vereins endlich ſoll ein Fragment aus Wagner's „Nibelungen“ zur Aufführung kommen. Jenny Lind-Goldſchmidt veranſtaltet am 30. Januar ihr erſtes Concert. Ihr Gemahl wird in demſelben ein Clavierconcert vortragen. — Das erſte Concert des Conſervatoriums bringt u. a. auch Liſzt's „Taſſo“. Im heurigen Jahre feiert das Conſervatorium das Jubiläum ſeines funfzigjährigen Beſtehens. Man beabſichtigt dieſes Feſt auf eine großartige und würdige Weiſe zu begehen. An mehreren aufeinander folgenden Tagen finden Muſikaufführungen ſtatt, die (hinſichtlich der Maſſenhaftigkeit der Beſetzung) den engliſchen Monſtre-Concerten durchaus nicht nachſtehen ſollen.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements. Carl Tauſig's Concert in Berlin fand am 28. Januar ſtatt. Er ſpielte mit v. Bülow „Les Préludes“ für zwei Pianos, Chromatiſche Phantaſie von Bach, Ballade Op. 11 von Bülow und Ungariſche Rhapſodie von Liſzt, Sonate Op. 109 von Beethoven und die Don Juan-Phantaſie von Liſzt, und erregte, wie man uns ſchreibt, einen ganz außerordentlichen Enthuſiasmus. Gerühmt wird insbeſondere in der kurzen brieflichen Notiz, die wir empfingen, die geiſtvolle ſelbſtändige Auffaſſung der chromatiſchen Phantaſie.

Liszt wird Anfang März Weimar auf mehrere Wochen verlassen. Er hat von Prag und Wien Einladungen erhalten, um an ersterem Ort ein Universitätsconcert zu dirigiren, an letzterem seine große Graner Messe zur Aufführung zu bringen. Der Zeitpunct der letzteren ist noch nicht bekannt, doch erfahren wir soeben, daß am 12. März das Prager Concert stattfinden soll, und Liszt daselbst seinen „Dante“ und die „Ideale“ aufführen wird.

Rubinstein wird Mitte Februar in Weimar erwartet. Er wird zur ersten Aufführung seines Oratoriums „Das verlorene Paradies“ anwesend sein.

Musikfeste, Aufführungen. Adelburg's „Frohsinns-Symphonie“ kam in Breslau in den Donnerstagsconcerten der Theatercapelle unter Leitung des Componisten mit Beifall zur Aufführung.

Neue und neueinstudirte Opern. Am Josephstädter Theater in Wien kamen zum erstenmal die „Weiber von Weinsberg“ von Conrad zur Aufführung.

Durch alle Journale läuft jetzt als neueste Nachricht, daß Richard Wagner „außer den „Nibelungen“, eine neue Oper vollendet habe, welche er zuerst in Prag aufführen wolle“. — Diese Notiz enthält einen doppelten Irrthum. Zunächst sind nämlich nicht die ganzen „Nibelungen“, sondern vorderhand erst der Vorabend und die zwei ersten Hauptabende (Rheingold, Walkyre und der junge Siegfried) fertig. Der letzte Abend (Siegfried's Tod) ist noch zu componiren. Diese Arbeit hat Wagner allerdings deßhalb verschoben, um vorher die Dichtung und Composition einer neuen Oper zu vollenden, deren Sujet vom Componisten geheim gehalten wird, weßhalb wir nicht befugt sind, Wagner gegenüber eine Indiscretion zu begehen, und das Weitere, obgleich uns längst bekannt, der Oeffentlichkeit zu übergeben. Es ist aber ein zweiter Irrthum, daß jene neue Oper schon „vollendet“ sei. Die Unmöglichkeit davon wird Jedem einleuchten, wenn wir mittheilen, daß Wagner die Dichtung des Textes erst Mitte August des vorigen Jahres begann. Von seiner enormen Productivität zeugt es aber, daß Wagner innerhalb 4 Monaten nicht nur die Dichtung des ganzen Textes, sondern auch die Composition des ersten Actes bereits vollendete. Die weitere Arbeit wurde durch seine Reise nach Paris unterbrochen. Wo endlich Wagner diese neue Oper, wenn sie vollendet sein wird, zuerst aufführen lassen will, ist uns nicht bekannt, doch dürfte das jetzt wol auch schwertich zu bestimmen sein.

Vermischtes.

Robert Schumann's vollständige Musik zu Byron's „Manfred“ ist im Concertsaal bis jetzt noch nirgends aufgeführt worden. Außer bei den Aufführungen des „Manfred“ auf der Weimarer Hofbühne ist sie überhaupt noch gar nicht öffentlich gehört worden. Bei diesen theatralischen Aufführungen stellte sich aber heraus, daß der „Manfred“ keineswegs bühnengerecht sei, daß auf der Bühne überhaupt die Schumann'sche Musik nicht zur entsprechenden Geltung kommen würde. Sie aber ohne weiteres in den Concertsaal zu übertragen, war bis jetzt deßhalb unmöglich, weil hierzu eine besondere Bearbeitung des Byron'schen Gedichtes als verbindender Text unbedingt erforderlich war, der noch nicht existirte. — Diesem Uebelstand ist jetzt abgeholfen worden. Richard Pohl in Weimar hat einen verbindenden Text zu Schumann's „Manfred“ nach Byron's Gedicht in ähnlicher Weise entworfen, wie er ihn bereits zu der Liszt'schen Musik zu Herder's „Prometheus“ mit Erfolg geliefert hat. Nach der Pohl'schen Bearbeitung für den Concertsaal wird nun Schumann's vollständige „Manfred-Musik“ (inclusive der Melodramen) zuerst in Jena in einem der nächsten akademischen Concerte daselbst, zur Aufführung kommen. Indem in demselben Concert außerdem nur noch die „Eroica“ von Beethoven gegeben werden soll, wäre Jena hierdurch der erste Ort, welcher eines von jenen Concertprogrammen (in der Reihenfolge das dritte) praktisch zur Ausführung brächte, die Felix Dräseke vor kurzem in diesen Blättern (Nr. 21 des vorigen Bandes) als Musterprogramme veröffentlichte. Ein neuer Beweis, daß mäßige Mittel, mit Kunstbegeisterung, Begabung und Concentration gepaart, bei Concertinstituten wie auf den Bühnen, viel mehr zu leisten vermögen, und dem Kunstfortschritt ungleich mehr nützen, als große Mittel im Dienste des alten Schlendrians.

Intelligenz-Blatt.

Nächstens erscheinen bei mir mit Eigenthumsrecht:

Charles Voss,

2me grande Marche de Bravoure	Avec Toi!
d'après des Motifs de C. M. de Weber	Dialogue
pour Piano.	pour Piano.
Op. 234. Nr. 2.	Op. 235. Nr. 2.

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

In meinem Verlage ist erschienen:

PORTRAIT
von
Friedrich Grützmacher,
ausgeführt von *Otto Merseburger*.
Auf chin. Papier 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 3½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Wehrmann & Comp. in New-York.
L. Schreinzbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 7. Den 12. Februar 1858.

Inhalt: Robert Schumann. Eine Biographie von J. W. v. Wasielewski (Erste Besprechung. Fortsetzung). — Vom Niederrhein (Schluß). — Der Chorgesang und der Riedel'sche Verein zu Leipzig. — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Robert Schumann.

Eine Biographie von Josef W. v. Wasielewski.

Erste Besprechung.

Von

Hoplit.

(Fortsetzung.)

Die Wirkung seiner Biographie ist, soweit sich bis jetzt überschauen läßt, eine dem entsprechende gewesen. Die Gegner Schumann's, sowie die Indifferenten fühlen sich zu dieser Arbeit mehr hingezogen, als die Freunde. Das Lob des Autors wächst (sowol in der Presse, als in den vielen Gesprächen, die wir darüber führten) bei allen Urtheilsfähigen in demselben Verhältniß, als die betreffenden Musiker Schumann im Leben, wie in der Kunst, ferner standen. Und (was ganz consequent ist) die Literaten sind folglich durchweg mehr davon erbaut, als die Musiker; Schriftsteller wie Julian Schmidt und Gustav Kühne, die sonst Alles zu tadeln pflegen, und nur sich selbst für „infallibel" halten, loben die Arbeit mit größter Zuvorkommenheit, weil dieses Buch ihnen trefflich dazu dienen kann, die Schwächen Schumann's klarer zu sehen, als ihr unmusikalischer Verstand sie jemals hätte heraus finden können, dagegen die Größe Schumann's zu ignoriren — weil überhaupt darüber in der Biographie wenig zu finden.

Man pflegt eine solche Kühle des Autors für seinen Gegenstand wol „Objectivität" zu nennen; und wer die realistisch-nüchterne, alles idealen Schwunges, aller phantasievollen und gefühlswarmen Auffassung feindliche Schule der „Grenzboten" für das Ideal der Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts halten will, dem überlassen wir das Monopol dieser „Objectivität" mit Vergnügen. Allein hierzu scheint uns denn doch in einem ersten Werk über Schumann, das schon bei seinen Lebzeiten begonnen, und im musikalischen Gewühl und Kampf der Gegenwart vollendet wurde, wahrlich nicht der Ort zu sein, da wir bereits dargethan haben, daß jene wahre Objectivität einer Geschichtsschreibung, die, weil sie außerhalb der Zeit, auch völlig über ihren Gegenstand steht, in Bezug auf Schumann jetzt noch gar nicht möglich ist.

Das Extrem dieser Auffassung und Darstellung würde sein, wenn ein glühender Verehrer Schumann's, dessen ganze Individualität in seiner künstlerischen Subjectivität gleichsam aufgegangen wäre, biographische Mittheilungen und Studien über seine Werke veröffentlichen wollte. Wir sagen nicht, daß die Mittheilungen eines solchen werthvoller sein würden — jedenfalls würden sie eine unvermeidliche Einseitigkeit haben. Aber sie erscheinen uns fast nothwendig zur weiteren Feststellung des Urtheils über die Werke Schumann's, sowie über deren innere Entwickelung. Hr. v. W. sagt in der Einleitung (S. VII) selbst vollkommen richtig: „Schumann's Geistesproducte sind nicht derart objectiv geworden, und haben sich nicht so von seinem individuellen Dasein losgerungen und befreit, daß man zum innigeren Verständniß derselben der Kenntniß ihres Ursprungs entbehren könnte". — Und weiter unten: „Man hört einerseits so häufig bei einer großen Anzahl Schumann'scher Compositionen über Mangel an Verständniß, anderseits über Absicht und all dergleichen, mit der Betonung des Vorwurfs klagen, während man doch nur ein

Naturell vor ſich hat, das ſich genau ſo giebt, wie es eben iſt, und wie die eigenthümlichen Organiſationsverhältniſſe im Verein mit den Eindrücken des Lebens es geſtaltet haben".

Das heißt mit anderen Worten: Schumann war eine durchaus ſubjective Künſtlernatur, wie ſie die Tonkünſtler des 19. Jahrhunderts, von Beethoven an gerechnet (faſt mit alleiniger Ausnahme von Mendelsſohn), alle mehr oder weniger waren, ſind und ſein mußten, wenn auch nicht in jenem Extrem eines völligen Inſichverſenkens, das Schumann, wie keinen anderen, charakteriſirt. — Dies vorausgeſetzt, folgt aber zugleich, daß auch nur eine Künſtlernatur, die ſich ganz in ihn verſenken kann, ihn ganz ſo verſtehen wird, wie er verſtanden ſein will und muß, damit durch Vermittelung dieſes dritten das Verſtändniß der Schumann'ſchen Natur der ihr gegenüberſtehenden Außenwelt völlig erſchloſſen werden kann.

Ein in der Einſeitigkeit Schumann'ſcher Richtung völlig befangener Muſiker wäre zu dieſem Amt eines Dolmetſchers zwiſchen der Schumann'ſchen Gefühlswelt und der objectiven Außenwelt an ſich freilich auch noch nicht fähig, da ihm das Erforderniß fehlen würde, jene Gefühls- und Gedankenproceſſe, die der Meiſter nothwendig in ſich vollziehen mußte, um ſie in ſeinen Kunſtwerken niederlegen zu können, von ihrem Urſprung ſo klar los zu löſen, daß ſie gleichſam durch einen äſthetiſchen Commentar auch jedermann verſtändlich ſein müßten, was übrigens noch gar nicht vorausſetzt, daß ſie auch jedermann ſympathiſch ſein ſollten.

Um eine künſtleriſche Individualität in ihrer Berechtigung und Conſequenz vollkommen erfaſſen zu können, iſt unbedingt erforderlich, daß man ihr muß nachdenken, nachempfinden, gleichſam nachſchaffen können. Und dazu gehört in allen Fällen eine Liebe und Sympathie, welche die meiſten Kritiker ſo wenig beſitzen, als man ſie vom Publicum im Allgemeinen verlangen kann. Iſt dieſer nothwendige Proceß der Wiedergeburt durchlaufen, dann erſt iſt man im Stande, zu objectiviren, das Zeitliche vom Ewigen zu ſondern, das Zufällige vom Weſentlichen ſowol ſich als Anderen klar zu entwickeln. Man kann aber niemals mit dem Objectiviren beginnen, ſo lange man mit der Subjectivität noch nicht im Klaren iſt.

Daß die Mehrzahl unſerer heutigen muſikaliſchen Kritiker gerade umgekehrt verfährt, kann uns hierbei nicht im mindeſten beirren. Im Gegentheil ſpricht der Erfolg für uns, indem jene Kritiker, die mit ihrem allezeit fertigen Normalmaßſtabe Alles meſſen wollen, anſtatt den Maßſtab erſt aus den Kunſtwerken heraus zu entwickeln, weder das Verſtändniß jener Werke, noch überhaupt die Kunſt im Allgemeinen nur im allermindeſten gefördert, ſondern im Gegentheil nur erreicht haben, daß der Künſtler bei ſeinem Schaffen die Kritik jetzt vollſtändig ignorirt, wogegen ſich die letztere dadurch zu revanchiren ſucht, daß ſie tobt und ſchimpft, aber mit all ihrer Weisheit keinen Menſchen klüger macht, oder, wie der Volkswitz ſagt, „keinen Hund vom Ofen lockt".

Wir ſprechen hier ganz im Allgemeinen, denn dieſe Thatſache gilt für Berlioz, Wagner und Liſzt nicht minder, als für Schumann, ſo verſchieden auch dieſe Künſtlernaturen ſonſt ſind. Schumann war nur einer der Erſten, deſſen Verſtändniß darunter zu leiden hatte, und der, weil er von empfindlicherer, mehr weiblich organiſirter Natur war, als unſere drei großen Zukunftsmuſiker, auch perſönlich wirklich darunter litt, — während die Letzteren umgekehrt der muſikaliſchen Welt zuerſt den Fehdehandſchuh hingeworfen haben (den dieſe dann auch mit möglichſtem Ungeſchick aufhob) und gar nie geſonnen waren, bei der Kritik erſt um ein Maturitätszeugniß zu betteln, das ſie von Gottes Gnaden ſchon mit auf die Welt brachten, und durch Werke, nicht durch Worte bethätigen

(Schluß folgt.)

Vom Niederrhein.

(Schluß.)

Ein früherer rheiniſcher Berichterſtatter hat einmal in d. Bl. über die Kritik in Köln geſagt: „Das Mittelmäßige lobt man übermäßig, das Gute reißt man herunter und das Schlechte läßt man laufen", und in der That, er hatte vollkommen Recht und würde jetzt noch mehr Recht haben, als damals, indem ſich nach und nach dieſe Tendenz zu höherer Potenz aufgeſchwungen hat. Bei aller Achtung gegen Männer wie Hiller und Franck möchten wir denn doch fragen, wie es ſich mit der Wahrheit und richtigen Würdigung verträgt, wenn man die Werke jener Componiſten, welche doch das Schickſal haben, mit wenigen Ausnahmen, nicht über die Feſtungsmauern Kölns hinauszufliegen und meiſtens als ewig ungedruckte Manuſcripte im Pult ihrer Beſitzer zu verweilen, wenn man ſolche Werke lobt, wie man z. B. eines von Beethoven nicht beſſer loben könnte, und dagegen die Schöpfungen von Männern wie Schumann, Gade u. ſ. w., die bereits einen unvergänglichen Ruhm in der ganzen civiliſirten Welt erlangt haben, unbarmherzig verdammt?! Ein ſolches Streben richtet ſich ſelbſt und bedarf keines weiteren Commentars. Daß unter ſolchen Umſtänden hier nicht daran zu denken iſt, mit den genialen Werken Liſzt's bekannt zu werden, verſteht ſich ebenfalls von ſelbſt. Man hört eine Symphonie von Ed. Franck und kann dadurch die ſymphoniſchen Dichtungen entbehren. —

Was die Virtuoſenleiſtungen betrifft, ſo war man bemüht, tüchtige Gäſte heranzuziehen, die Violiniſten

Sivori und Joachim. Doch will es uns bedünken, daß in zwei aufeinanderfolgenden Concerten Violinsoli zu hören, des Guten zu viel ist, und auch hier bemerkt man also den Mangel einer einsichtsvollen Abwechselung.

Im Fache der Gesangsleistungen kam bis jetzt ebenfalls wenig Beachtenswerthes vor. Die Soli waren meist aus Mozart'schen und Donizetti'schen Opern und die Gesammt-Gesangkräfte, die hier so tüchtig sind, haben einmal die einen ganzen Theil des Concerts ausfüllende Introduction aus „Tell" von Rossini gemacht, der man die Ouverture vorausgehen ließ. Wie man in einem noblen, classisch sein wollenden Concert diese Ouverture hören kann, ist uns rein unbegreiflich; sie ist ein bloßes Potpourri, als reines Musikstück von höchst zweifelhaftem Werth und nebenbei zur Handlung der Oper gar nicht passend. Seit zwei Jahren erscheint dieselbe nebst der Introduction regelmäßig auf dem Repertoire, vielleicht aus Freundschaft des Hrn. Hiller zum Componisten. —

In den Kammermusikfoiréen im Hôtel Disch wird der spätere Beethoven noch sehr wenig cultivirt und die Erscheinung der Pariser Missionaire würde einmal wieder wohl thun. Man bleibt bei der bequemen Gewohnheit der Haydn'schen und Mozart'schen Quartette, an ein Streichquartett von Rob. Schumann ist fast gar nicht zu denken, diese muß der Kunstfreund, wenn er anders keine Gelegenheit hat, aus dem Clavier-Arrangement kennen lernen.

Das wäre denn in kurzer Uebersicht der Stand des Concertwesens in Köln. Gehen wir zur Nachbarstadt Düsseldorf über, so bemerken wir hier mit Freuden ein im Ganzen besseres Streben. Die Concertprogramme haben eine mehr ausgeprägte, deutlichere Richtung, wie man dies seit Schumann in Düsseldorf stets gewohnt war. Hier herrscht vornehmlich Beethoven, und an ihn reihen sich würdig die Meister Schumann, Mendelssohn, Gade, Chopin. In den Programmen bemerken wir stets eine gewisse Einheit, die Stücke passen ihrem Gehalt und Charakter nach zu einander. Wenn auch die Ausführung nach den immerhin mangelhaften Kräften etwas zu wünschen übrig läßt, so thut dagegen das Streben zum wahrhaft Guten mit Ausschluß alles Unwürdigen und Veralteten wohl und macht Hrn. Tausch und den übrigen leitenden Kräften alle Ehre. Auf diesem Wege ist man wenigstens nicht himmelweit von der Anerkennung Liszt's und Berlioz' entfernt, im Gegentheil, denn diese befinden sich ja auch auf dem Wege der oben genannten Tondichter, indem sie wie jene die Musik zum Ausdruck ihrer poetischen Gedanken, Anschauungen und Empfindungen machen.

In Barmen ist durch Carl Reinecke eine bedeutende Reform der musikalischen Zustände zum Durchbruch gekommen. Früher herrschte bekanntlich im Wupperthale ausschließlich das Oratorium in den Concerten; die Neigung des Publicums und die religiöse Stimmung harmonirte sehr mit diesem exceptionellen Zustand, und niemand war hier, wo Symphonien für weltliche und sündliche Musik gehalten wurden, muthig genug, eine Aenderung anzubahnen. Carl Reinecke hat die Reform glänzend vollbracht und zwar sogar ohne große Opposition. Man überzeugte sich bald, daß auch die bessere sogenannte weltliche Musik edle fromme Gedanken enthielt und gleiche Gefühle anzuregen vermochte, und so verzichtete man im Allgemeinen gern auf das Oratorium, das in seiner ausschließlichen Erscheinung immerhin Langeweile verursacht haben mochte und wandte sich dem neu eröffneten größeren, d. h. vielseitigeren Gebiete der Musik mit Freuden zu. Auch in Barmen herrscht ein guter Geist bei Anordnung der Programme. Der Orchesterkräfte wegen, welche zu häufigen Proben keine Zeit haben und auch dazu nicht zahlreich genug sind, können die symphonischen Dichtungen von Liszt noch nicht einstudirt werden. Am guten Willen, das Gute überall anzuerkennen, fehlt es aber nicht, das beweist die ungeheuchelte Bewunderung, die hier wie in Elberfeld Männern wie Schumann und Gade zutheil wird. In Hrn. Reinecke besitzt Barmen neben einem tief und fein fühlenden Dirigenten auch einen Componisten, der nicht ganze oder halbe Concertabende mit seinen eigenen Werken ausfüllt, obgleich man sich dies bei der Originalität und Schönheit seiner Compositionen, die überall mit Begeisterung aufgenommen werden, sehr wol gefallen lassen könnte. Er ist zu bescheiden dazu. Trotzdem machen seine Werke ohne detaillirte Lobpreisung ihren Weg durch Deutschland und über seine Grenzen hinaus und bleiben nicht lange als Manuscript im Pulte des Verfassers liegen. — Wir haben in unparteiischer, auf eigener Wahrnehmung beruhender Anschauung der Verhältnisse diesmal Köln unter seine Nachbarstädte stellen müssen, nicht sowol (man verstehe uns recht) in Hinsicht der Ausführung, sondern in Bezug auf die Wahl der Programme. Die Wichtigkeit des letzten Punctes wird noch nicht allgemein anerkannt, obschon sie gerade vorerst die größte ist. Näher darauf einzugehen, halten wir für d. Bl. überflüssig, denn die Frage ist schon mehrmals erörtert worden.

Möchte sich bald in den leitenden Kreisen der Musikzustände in Köln ein besserer, strebenderer Geist einstellen, wir würden es mit Freuden begrüßen und die Ersten sein, welche dem wohlgemeinten Tadel ein aufrichtiges Lob folgen ließen. K.

Der Chorgesang und der Riedel'sche Verein zu Leipzig.

Der Riedel'sche Verein gab am 24. eine Aufführung dreier Bach'schen Cantaten, und es bietet sich da-

mit eine günstige Gelegenheit dar, einmal unsere Zustände des Chorgesanges etwas näher ins Auge zu fassen. Wenn ich sage, daß diese Aufführung der Bach'schen Cantaten für Leipzig ein Ereigniß von Neuheit und Wichtigkeit ist, so wird es niemand begreifen wollen, der da weiß, daß Leipzig der Hauptsitz der Bachgesellschaft ist, und dabei sich einer Masse großer Kunstinstitute wie der Thomanerchor, die Singakademie, das Gewandhaus u. s. w. rühmen kann. Besonders die Thomasschule müßte man im vollen Besitz der Bach'schen Tradition wähnen, — sie mag es auch sein, leider erfährt man nur nichts davon. Denn in der Thomaskirche kommen im Laufe des Jahres allerdings vier- bis fünfmal Bach'sche Motetten zur Ausführung, sonst aber ist das Repertoire der Sonnabends- und Sonntags-Musiken so modern wie möglich gehalten, und dieses momentane Auftauchen der Bach'schen Musik sieht weniger einer Vertretung derselben ähnlich, wie einem pflichtgemäßen Sich-damit-abfinden; die Tageblätter von so und so viel Jahren werden Jedem einen Beweis für das Gesagte geben. Die Thomasschule könnte der Bachgesellschaft recht zur Hand gehen, und in den Sonntagsaufführungen und Motetten für die allgemeinere Verständlichkeit und Verbreitung mancher Bach'schen Werke thätig sein; die Mittel dazu besitzt sie — einen, wenn auch nicht immer sehr wohlklingenden, so doch sehr tüchtig geschulten, sichern und schlagfertigen Chor — das Publicum kommt den Werken gewiß entgegen, die Kirche ist nie so gefüllt, als wenn z. B. „Singet dem Herrn ein neues Lied" ausgeführt wird. Ueber die Sonntagsaufführung in der Thomas- oder Nicolaikirche — gleichviel ob Bach oder Reissiger — ein Weiteres zu sagen, ist nicht sehr erfreulich; sie sind nicht von einer Beschaffenheit, daß sie strengere Forderungen befriedigen könnten. — Das Gewandhaus vermeidet in diesem Jahr scheinbar geflissentlich größere Choraufführungen — woran es liegt, wissen nur die uns dunkeln Schicksalsgötter, welche zwar nicht über Leben und Sterben des Leibes Macht haben, wol aber geheimnißvoll mit Faden und Scheere bindend und trennend über die Programme der Donnerstag-Abende walten, und zu Zeiten an die Stelle künstlerischer Erfrischung in der That die Abspannung treten lassen. Eine Miturfache weßhalb das Gewandhaus fast keine größere Choraufführungen giebt, liegt wol in dem langsamen und schrittweisen, aber daher sicherer und unaufhaltsamer scheinenden Rückschritt der Singakademie, welche im Gewandhause die erste Stelle oder wenigstens die ersten Plätze im Orchester bei Choraufführungen einnimmt; böse Zungen sagen freilich, die Pauliner und Thomaner thäten bei diesen Aufführungen das Meiste. An Bachaufführungen (die Matthäuspassion am Charfreitag ausgenommen) ist hier natürlich gar nicht zu denken — allerdings ist Bach zu schwer für zwei oder drei Proben, das Orchester bietet bei ihm auch nicht die gewünschte Stütze, der Chor soll wie ein Mann seinen Weg gehen, aber sich nicht ins Schlepptau nehmen lassen. An einer gewissen Verehrung für Bach fehlt es darum wol nicht — aber es mag wol mehr jene conventionelle Wortverehrung sein, welche sich mit der Anbetung aus möglichst weiter Ferne begnügt, heranzutreten und die Sache tüchtig anzugreifen im Grunde genommen jedoch zu bequem ist.

Wenn wir betrachten, was in Berlin und anderen Leipzig an Musikruf keineswegs gleichkommenden Städten für den Chorgesang geschieht, so erscheint Leipzig, mit alleiniger Ausnahme des Riedel'schen Vereins, in keinem sehr strahlenden Lichte. An großen Kräften ist hier allerdings kein Mangel, wegen seines Kunstsinnes steht Leipzig überall in der musikalischen Welt im höchsten Ansehn — wol aber fehlt es hier am Gemeinsinn in der Kunst, der die vorhandenen Kräfte mit einander vereinigt etwas Höheres zu erstreben anregt; ebenso mangelt aber auch in vielen Kreisen der wirkliche Ernst, der gerne der Sache ein gesellschaftliches Vergnügen zum Opfer brächte, um dafür einen, allerdings schwerer zu erringenden, aber auch lohnenden Kunstgenuß einzutauschen. Neben unseren großen Kunstinstituten existirt eine unendliche Masse kleinerer Vereine, theils in Familien, theils selbständig als Corporationen, bei denen allen neben den künstlerischen bald mehr bald weniger auch gesellschaftliche Zwecke in den Vordergrund treten und die ersteren beeinträchtigen. Es kann dagegen kein Mensch etwas sagen, wenn man nur nicht die Masse von Mitteln bedauern müßte, welche dadurch einer höheren Kunstwirksamkeit entzogen werden; würden diese der Kunst geradezu abwendig gemachten Kräfte zu einer einmüthigen Thätigkeit zu bewegen sein, so könnte Leipzig eine Chor-Phalanx ins Feld stellen, die ihresgleichen suchte. Freilich müßten Unterordnung und ernste Studien an Stelle der geselligen Freiheit und Gleichheit (oder besser Ungebundenheit und Gleichgiltigkeit) treten, und es müßten mehr Führer als wir besitzen auferstehen, welche, selbst für die Sache begeistert, andere zu begeistern verstehen.

Um so offener kann jeder Verehrer des Chorgesanges seinem Wohlgefallen daran Worte geben, daß in wenigen Jahren ein neues Kunstinstitut aufgeblüht ist, welches jedes untergeordnete gesellschaftliche Vergnügen und jedes oberflächliche conventionelle Amusement verschmäht, und in dessen Uebungszusammenkünften ausschließlich die ernste Freudigkeit eines echten Kunststrebens waltet. Wer nur eine Uebung oder Aufführung des Vereins besucht, wird erfreut sein über den Geist der Ordnung und des Fleißes, der ausschließlich dabei herrscht und ein von der Kunst ablenkendes Interesse gar nicht aufkommen läßt. Aus sich selbst ist das Alles freilich nicht entstanden, sondern es hat ein großer Aufwand von Energie, Geschick und künstlerischem Streben dazu gehört, den bis jetzt etwa aus 100 activen und 200 inactiven

Mitgliedern bestehenden Verein zusammenzubringen und so ausschließlich für eine Sache einzunehmen, die mit nichts weniger wie mit geselligen Vergnügungen zu vereinigen ist, sondern in ihrer geschlossenen Strenge jeden Gesellschafts-Leichtfuß von sich zurückschreckt. Durch die ausdauerndste Thätigkeit und tüchtigste Gesinnung Riedel's, und die guten Elemente, welche er in seinen Verein zu bringen versteht, hat sich der Verein auch zu Leistungen emporgeschwungen, welche zwar nicht ohne Gleichen dastehen, aber auch nur aus einem künstlerischen Gesichtspunct betrachtet zu werden verdienen — welches Experiment unseren anderen Vereinen, z. B. der Singakademie gegenüber, doch etwas verunglücken würde. Wenn ich dem Riedel'schen Verein vor allen anderen Kunstinstituten Leipzigs den blühendsten Geist der Strebsamkeit zuschreiben möchte, so geschieht es nicht aus kleinlich persönlichem, sondern aus rein sachlichem Interesse. Bereits eine große Anzahl von Werken altkirchlicher Kunst ist durch diesen Verein einem neuen öffentlichen Leben übergeben worden, und hat sich der Standpunct der religiösen Ueberzeugung, aus welcher sie hervorgegangen sind, auch geändert, so kann es dennoch auf die Fortentwickelung oder Neubelebung der heutigen kirchlichen Kunst nur von großem und gutem Einfluß sein, wenn uns diese ideell und formell fest in sich geschlossenen, durchaus nur von Ernst und Wahrheit erzeugten kirchlichen Werke vergangener Jahrhunderte wiedergegeben werden. — Die Kraft und Wahrheit, welche, wenn auch uns in weniger geläufiger Form, von ihnen ausgeht, kann wiederum zu kräftigen und wahren, neuen Ideen anregen, wohlverstanden, unter Festhaltung unseres heutigen religiösen Ausgangspunctes; nachbilden können wir diese Werke unmöglich, höchstens wäre nur der Eine oder Andere individuell dazu befähigt, aus dem Boden der Allgemeinheit könnte eine solche Nachbildung jedoch in heutiger Zeit keinen wahren Trieb haben. Der Ideenkreis der damaligen Kunst- und Lebensanschauung ist durch die alten Meister auch nach allen Richtungen hin erschöpfend verkörpert, wollten wir heute in der Weise des Palestrina, Vittoria oder auch der späteren Meister componiren, so würde das Resultat nur eine gegen die Urbilder matte Nachahmung sein. Die altdeutschen Meister der Reformation und Heinr. Schütz stehen uns schon bedeutend näher — eben auf dem gleichen Boden des Protestantismus. Doch als Producte tiefer Innerlichkeit und künstlerischer Geschlossenheit sind uns auch die Schöpfungen altitalienischer Meister noch heute von hoher Bedeutung, und es war eine wahrhaft glückliche, zugleich durch das Interesse der Neuheit für das Leipziger Kunstleben getragene Idee von Riedel, daß er seinen Verein ausschließlich zum Studium altkirchlicher Werke heranbildete, diesen Kreis bis jetzt auch nur zweimal überschritten hat.

Die vorhin erwähnte Aufführung des Riedel'schen Vereins brachte, wie schon bemerkt, drei Bach'sche Cantaten. Die Werke dieses Meisters sind unserer heutigen Zeit noch vollkommen verständlich, wenn auch nicht einem Jeden in ihrer ganzen dogmatischen und metaphysischen Allseitigkeit. Mag der Eine Befriedigung seiner ernst protestantischen Religiösität darin finden, der Andere die Hoheit des Geistes bewundern, der, innerhalb der durch die religiöse Anschauung gesetzten Grenzen, doch das Unbegrenzte in seinen Gestaltungen voll reinster Idealität zu erforschen und zu verkörpern strebt und mächtig ist, oder mag ein Dritter seine Verehrung zollen der unendlich bildungsfähigen musikalisch-künstlerischen Schöpferkraft, welche aus jeder Idee unmittelbar heraus die wunderbarsten und mannichfachsten Darstellungsformen zu finden weiß. So wird ein jeder tiefer Eingehende nach der einen oder anderen Richtung hin im Studium dieses Meisters eine tiefe Befriedigung finden, wenn auch natürlich derjenige in seiner Auffassung der Glücklichste sein wird, dem das Verständniß jener drei Momente zu einem Ganzen abgeschlossen klar aufgegangen ist. Leider giebt es unter Musikern noch solche genug, die in Bach nichts als einen contrapunctistischen Formkünstler, Fugenschreiber ex professo sehen, dadurch aber nur beweisen, daß ihnen selbst die Kraft fehlt, in der Form den Geist zu erfassen.

Die drei von Riedel aufgeführten Cantaten sind ihrer vortrefflich gedachten und zusammengestellten Folge nach: „Ach wie flüchtig", die zweite aus dem Weihnachtsoratorium, und das Hohelied des Protestantismus „Ein' feste Burg". Robert Franz hat vor kurzem in dieser Zeitschrift über jene Cantaten so tiefe und schöne Aufschlüsse gegeben, daß ich mich gewiß bescheiden muß, etwas weiteres darüber zu sagen. Deßhalb nur noch einige Worte über die Aufführung. Der Chor hat seine Aufgabe mit allen Ehren gelöst, und eine durchaus rühmenswerthe Tüchtigkeit bewiesen. Eine schon recht bedeutende Fertigkeit und Selbständigkeit, welche zu beweisen die Chöre aus der Weihnachtscantate „Ehre sei Gott", und der erste der „Festen Burg" genügende Gelegenheit gaben, guter Fluß und klare Bestimmtheit der einzelnen Chorstimmen, und eine kräftige und wohlklingende Gesammtwirkung zeichnen den Riedel'schen Chor besonders aus. Nuancirungen und Stärkegrade hat er gleichfalls sehr gut in der Gewalt, und die Anwendung, welche Riedel von den Vortragsmitteln macht, ist bei Ablehnung des Effectes, stets maßvoll und wirkungsreich. Eine gute Aussprache wird ebenfalls mit Fleiß erstrebt, und ist auf gutem Wege zur besten Entwicklung. — Die Soli waren durchaus gut besetzt durch Frau Dr. Reclam, Frl. A. Koch, und durch die HH. Behr und Rebling. Frau Dr. Reclam sang die Sopranpartie in der Weihnachtscantate mit feiner Intelligenz und schön musikalischer Wirkung; Frl. Koch hatte die für sie wenig dankbare Altarie „Schlafe mein Liebster" in demselben Werk übernommen, und auch diesmal

war ihre warme Hingabe an die Sache durch gutes Gelingen belohnt. Hr. Behr ſang die Arie „An irdiſchen Schätzen" und „Ach wie flüchtig" mit ernſter Auffaſſung, ebenſo Hr. Rebling einige Recitative; beide Sänger mit günſtigem Erfolg; der Erſtere ſchon bekannt durch ſeine tüchtigen Leiſtungen in derartigen Partien, der Zweite, ohne ſchon ganz in die Oeffentlichkeit herausgetreten zu ſein, doch bereits auf dem Wege, dieſen Ruf zu erlangen. — Das Orcheſter hatte gut ſtudirt, und that das Seinige vollkommen in tüchtiger Weiſe, zu Begleitung der Recitative und Arien mußte eine Physharmonika die Orgel erſetzen, da fortklingende Harmonien faſt bei allen in dieſen Cantaten vorkommenden Recitativen erforderlich erſcheinen. Das ganze Concert hat einen ungetrübt ſchönen Eindruck gemacht, auf das Publicum zugleich einen überraſchenden, da die beiden erſten Cantaten hier noch gänzlich unbekannt waren; die Theilnahme, mit welcher dasſelbe den Werken folgte, beweiſt, daß hier ein guter Boden für die kirchliche Tonkunſt überhaupt, und ganz ſpeciell für die Bach'ſche iſt. Seitdem es durch den Riedel'ſchen Verein mehr und mehr in dieſelbe eingeführt wird, zeigt ſich auch, daß die Concerte desſelben bereits Bedürfniß geworden ſind, und nichts mehr zu wünſchen iſt, als daß dieſes Inſtitut ſtets denſelben ernſten Weg des tüchtigſten Strebens verfolge; er führt ſicher zu einem ſchönen Ziele, deſſen Erreichung in ſicherer Ausſicht ſteht, da das Wichtigſte dafür bereits vorhanden und Riedel ohne Ruhe thätig iſt.

A. v. Dommer.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Die Concerte der vorigen Woche waren zunächſt das alljährlich ſtattfindende des Univerſitäts-Geſangvereins der Pauliner am 1. Februar im Saale des Gewandhauſes, das 16. Abonnementconcert am 4. Februar und die 4. Abendunterhaltung für Kammermuſik am 6. Februar. Was die Concerte des Pauliner Geſangvereins betrifft, ſo haben wir in früheren Jahren immer mit großer Anerkennung nicht allein die vortrefflichen Leiſtungen der Sänger, ſondern auch die ſorgfältige, den Fortſchritt huldigende Wahl der Programme hervorgehoben. Leider aber hat ſich ſpäter ein Stillſtand, wenn nicht ein Rückſchritt ergeben, und ſchon im vorigen Jahre mußten d. Bl. in dieſem Sinne ſich ausſprechen. Noch weniger befriedigte das diesjährige Concert, deſſen Programm geradehin matt war. Es war folgendes: Concert-Ouverture von Rietz, Hymne für 8 Männerſtimmen Op. 154, von Fr. Schubert (zum erſtenmal), Arie aus „Elias", geſungen von Frl. Hinkel, „Frühling ohne Ende" von C. Reinecke (Preislied), „Mein Frieden" von Dürrner, „Der Geſang der Geiſter über dem Waſſer" für 4 Tenor- und 4 Baßſtimmen, von Fr. Schubert (Manuſcript, zum erſtenmal), „Reiterlied" von Dürrner, „Scene" von C. Reinecke (Manuſcript), „Maienzeit" von J. Rietz. Den 2. Theil füllte Mendelsſohn's „Antigone". Um mit dem Schluß zu beginnen, ſo müſſen wir ſchon die Wahl des letztgenannten Werkes tadeln, nicht zwar um ſeiner ſelbſtwillen, denn es iſt trefflich, wol aber der einſeitigen Bevorzugung wegen, die man dieſen Compoſitionen angedeihen läßt. Oedipus, Antigone, Athalia, und immer ſo fort, hieß es bei uns in den letzten Jahren. So lange aber bedeutende Werke da ſind, die nur ſelten oder gar nicht gehört werden, iſt das ein Uebermaß. Und dann iſt allerdings auch zu ſagen, daß die Muſik zu dieſen antiken Dramen allerdings ein ſehr intereſſantes Experiment iſt, nimmermehr aber die Bedeutung beanſpruchen kann, zu feſtſtehenden Beſtandtheilen des Repertoires zu werden. Matt war ferner ſogleich der Eingang des Concerts. Die Folge der Stücke war, weil dieſelben dem Charakter nach einander zu ähnlich erſchienen, keine glücklich gewählte. Und wozu dieſe ſehr oft gehörte Ouverture von Rietz, während andere Werke ſelten oder gar nicht gehört werden? Die hervorragendſte Nummer des erſten Theils bildete ohne Zweifel „Der Geſang der Geiſter über dem Waſſer", eine intereſſante und dankenswerthe Wahl, obſchon das Werk keineswegs eine hervorſtechende Bedeutung beanſpruchen kann. Das macht ſchon der Mißgriff in der Wahl des Textes, der ſich gar nicht zu muſikaliſcher Behandlung eignet, unmöglich. Der Componiſt hat die verſchiedenen Momente desſelben zu möglichſt guter Wirkung benutzt, indem er ſchildernd, malend zuwerke geht. Das Zündende aber fehlt durchaus. Unter den übrigen Nummern verdient „Maienzeit" von Rietz hervorgehoben zu werden, auch das Preislied von Reinecke. Die Stimmung des Publicums am ganzen Abend war eine äußerſt laue, und ſchon dies muß ein Beweis dafür ſein, daß auf dieſem Wege nicht zum gewünſchten Ziele zu gelangen iſt.

Das 16. Abonnementconcert erhielt ſein Hauptintereſſe durch die Mitwirkung des Hrn. Alfred Jaell, der Schumann's Concert und im zweiten Theil Berceuſe und Walzer von Chopin vortrug. Hr. Jaell iſt ſchon vor einigen Jahren einmal bei uns öffentlich aufgetreten. Mehrere Umſtände wirkten damals zuſammen, daß die Bedeutenheit ſeiner Leiſtungen nicht ausreichend zur Erſcheinung kam. Anders diesmal. Dieſen Leiſtungen zufolge müſſen wir Hrn. Jaell als einen der allererſten Pianiſten der Gegenwart bezeichnen. Er beſitzt die ausgezeichnete höchſt gebildete Technik der früheren großen Techniker des Pianoforteſpiels, übertrifft dieſe vielleicht noch darin; zugleich aber iſt dies, wie es nicht anders ſein kann, für ihn jetzt überwundener Standpunct. Seine Darſtellung zeugt von Geiſt und Leben, es iſt ein höheres künſtleriſches Element, welches ſich in ſeinen Vorträgen documentirt, und ſeine Richtung iſt daher eine der Weimariſchen Schule verwandte. So erſcheint uns Hr. Jaell zugleich als einer der bedeutendſten

Repräſentanten des großen Umſchwunges im Pianoſorteſpiel, der jetzt eingetreten iſt. Dem entſprechend war auch die Aufnahme, die er fand. Er erhielt ſtürmiſchen Beifall und wurde nach beiden Vorträgen gerufen, ſo daß er zum Schluß noch ein Stück zugab. Natürlich iſt mit dieſen kurzen Andeutungen nur erſt das Allgemeinſte über das Spiel des Hrn. Jaell geſagt. Um näher ſeine Individualität zu charakteriſiren, müßten wir ihn öfter und in verſchiedenen Werken hören. Hierzu kommt, daß er mehr noch leiſtet, als er hier darlegen konnte, und wol wünſchten wir demnach, daß er Gelegenheit fände, ſich allſeitiger noch zu produciren, in Werken namentlich, die ſeiner Individualität vorzugsweiſe angemeſſen ſind, ſo z. B. in denen von Liſzt. Die übrigen Nummern des Concerts gewährten geringeres Intereſſe. Gade's Symphonie Nr. 4, B dur, vor kurzem ſchon in der Euterpe gehört, und darum momentan hier weniger an ihrer Stelle, eröffnete das Concert in vortrefflicher Execution. Frl. Roſa Mandl ſang die von C. M. v. Weber zu „Lodoiska" componirte Arie, und „Der Hirt auf dem Felſen" von Fr. Schubert, die Clarinettpartie vorgetragen von Hrn. Landgraf. Beide Stücke waren nicht glücklich gewählt, am wenigſten aber das letztere, durchaus veraltete. In dieſem befriedigte indeß der Vortrag mehr als in der Arie. Die Ouverture zu „Olympia" ſchloß das Concert. Den zweiten Theil deſſelben eröffnete ein Manuſcriptwerk: Ouverture zu dem Trauerſpiel „Sophonisbe" von Röber, von Carl Reinecke, unter Leitung des Componiſten. Dieſer war unter den zahlreichen fremden Künſtlern, die jetzt in Leipzig anweſend waren, der zweite, der in den Concerten dieſer Woche uns näher trat, und ein erhöhtes Intereſſe in Anſpruch nahm. Schon das Pauliner-Concert brachte, wie oben erwähnt, Werke von ihm. Hier trat er ſelbſt vor das Publicum, und noch mehr geſchah dies in der darauf folgenden Quartettunterhaltung, wo er ein Trio ſeiner Compoſition für Pianoforte und Streichinſtrumente in D dur mit Concert-M. David und Hrn. Grützmacher und Variationen über ein Thema von S. Bach für das Pianoforte allein vortrug. Es war ſeit der langen Reihe von Jahren, wo Hr. Reinecke Leipzig verlaſſen hat, das erſtemal, daß derſelbe hier wieder künſtleriſch ſich betheiligte, und da in der ganzen Zeit mit Ausnahme der Ouverture zu „Dame Kobold" uns nur wenig von ihm bekannt geworden iſt, ſo intereſſirte uns das Dargebotene um ſo mehr. Der äußeren Aufeinanderfolge der in genannten Concerten zu Gehör gebrachten Werke entſprechend möchten wir auch die innere Werthfolge bezeichnen. Das Preislied bringt uns die Stimmung zur Anſchauung, in der der Componiſt öfter ſchon Erfreuliches geleiſtet hat, inneres Singen und Klingen, poetiſche Freudigkeit, ohne daß es aber, wie es uns bedünken wollte, Früheres erreichte. Die Ouverture erſchien uns als ein Verſuch, die dem Componiſten nächſtliegendſte Sphäre zu verlaſſen, und dem höher gehaltenen Ernſt ſich zuzuwenden. Das Stück, zu dem ſie componirt iſt, iſt uns unbekannt, und weitere Beziehungen mußten uns daher unverſtändlich ſein. Im Allgemeinen aber würden wir jene vorhin genannte, bereits früher zu Gehör gebrachte Ouverture beiweitem vorziehen. Am nächſten trat uns der Componiſt mit ſeinen Werken für Kammermuſik. Hier läßt ſich, insbeſondere was die äußere Factur betrifft, faſt nur Rühmliches ſagen. Große Gewandtheit, Feinheit, Eleganz und hierdurch bedingte Wirkſamkeit traten uns überall entgegen, überhaupt die Vorzüge Mendelsſohn's, ſeines Vorbildes, zu dem ihm Verwandtſchaft der Stimmung hinzieht, nur daß freilich dadurch, daß dieſes Vorbild ſein ganzes Weſen beherrſcht, der Werth ſeiner Arbeiten dadurch wieder ein weit zweifelhafterer wird. Uns ſcheint, daß der Componiſt ſeine Entwicklung zu ſchnell abgebrochen hat, zu ſchnell beſtrebt geweſen iſt, für ſein Schaffen eine ſichere Grundlage zu gewinnen. Doch wollen wir, da er uns in ſeinen Arbeiten faſt ganz fremd iſt, zur Zeit hier nichts Abſchließendes darüber ſagen. Die Vorträge wurden ſehr beifällig aufgenommen, nach dem Vortrag der Variationen, die wir überhaupt als die bedeutendſte Leiſtung betrachten möchten, wurde der Componiſt gerufen. Zwei Quartette für Streichinſtrumente, von Cherubini (Es dur) und von Haydn (D moll), wurden von den HH. David, Röntgen, Hermann und Grützmacher noch außerdem zu Gehör gebracht.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements. Hans v. Bronſart befindet ſich gegenwärtig in Weimar, und wird demnächſt eine Kunſtreiſe über Warſchau nach Petersburg antreten.

Concert-M. Singer in Weimar wird im Laufe des Februar in Magdeburg, Hamburg und Frankfurt a. M. concertiren. In Braunſchweig und Bremen hat er bereits zu Anfang dieſer Saiſon ſich mit großem Beifall hören laſſen.

Neue und neueinſtudirte Opern. Zwei alte beliebte Singſpiele: Dittersdorf's „Doctor und Apotheker" und „Der Schauſpieldirector) Text von L. Schneider zu Muſikſtücken von Mozart) ſind in Weimar zur Aufführung gekommen, letzteres zu der am 27. Januar daſelbſt veranſtalteten Mozart-Feier.

Die neueſte Oper von Guſtav Schmidt in Frankfurt „Weibertreue" (Die Weiber von Weinsberg) wird in Weimar zur Feier des Geburtsfeſtes der Großherzogin-Großfürſtin (am 16. Februar) in Scene geſetzt werden. Der Componiſt, ein geborener Weimaraner, wird zur Direction der erſten Aufführung ſelbſt erwartet.

Hector Berlioz wird ſeine neue große Oper in 5 Acten „Die Trojaner" (Text vom Componiſten, nach Virgil's „Aeneide,") bis zum Frühjahr ganz vollendet haben. Er iſt bereits an der Compoſition des 5. Actes. Die vollendete Partitur wird er zuerſt der großen Oper in Paris zur Aufführung übergeben.

Muſikaliſche Novitäten. Liſzt hat im Laufe des December ein neues Werk für großes Orcheſter vollendet, einen „Künſtler-Feſtzug", deſſen Partitur zugleich mit denen ſeines „Goethe-Marſches" und „Huldigungsmarſches" in doppelten Ausgaben (für großes Orcheſter und für Militärmuſik) erſcheinen wird.

Auszeichnungen, Beförderungen. Berlioz hat für die Ueberreichung ſeines großen Tedeum von dem Kaiſer von Oeſterreich nebſt einem ſchmeichelhaften Schreiben eine koſtbare Diamantnadel erhalten.

Todesfälle. Eine telegraphiſche Depeſche aus Neapel meldet wieder einmal den Tod Lablache's, die Beſtätigung muß abgewartet werden.

Der früher allgemein beliebte Hoftheatersänger Georg Mittermayer in München ist daselbst am 16. Januar im 75. Lebensjahre gestorben.

Vermischtes.

Der Mainzer Carnevalscomité hatte einen Preis für die beste humoristische Composition ausgesetzt, welchen der Capellmeister des dortigen Theaters, Genée, für eine „Carnevals-Symphonie à la chinoise" erhalten hat.

Rossini soll der neugegründeten Unterstützungscasse für Musiker in Paris alle Einnahmen zugewiesen haben, die ihm als Tantième bei Aufführung seiner Opern in Frankreich zufließen.

Die Einnahmen der Pariser Theater, Concerte ꝛc. betrug im vergangenen Jahre mehr, als jemals, ausgenommen der Zeit der Industrieausstellung. Die veröffentlichten officiellen Listen weisen die Summe von 13,746,264 Francs nach.

Berichtigungen.

Die in Nr. 5 gegebene Notiz, Hr. Schindelmeißer sei zum Capellmeister ernannt worden, ist dahin zu berichtigen, daß derselbe nicht erst zum Capellmeister ernannt worden ist, was derselbe bereits seit 25 Jahren war, sondern seit dem 1. Januar das Decret lebenslänglicher Anstellung als Capellmeister erhalten hat.

Bezüglich der in Nr. 5 mitgetheilten Notiz, die Errichtung eines schweizerischen Theaterbureaus vermuthlich durch Vermittelung des Theaterdirectors Hrn. Scholl betreffend, erhalten wir folgende Berichtigung: Das hiesige sogenannte „Schweizerische Central-Theaterbureau" ist nicht nur ohne meine Vermittelung entstanden, sondern ich habe im Gegentheil dem Begründer desselben aufs entschiedenste abgerathen, sofern es nur ein Concurrent der schon in Deutschland bestehenden werden sollte.

Zürich. Carl Scholl, Dir. d. Actientheaters.

☞ Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß zum 47. Bande der Zeitschrift.

Druckfehlerberichtigungen.

Nr. 3, S. 29, Sp. 1, Z. 6 v. u. ist statt „Gesammtwirkung" zu lesen: Instrumentation.

Briefkasten.

Σ in Σ. Eine Besprechung Ihres Werkes steht nun ganz bestimmt in Aussicht, und zwar von der Ihnen bezeichneten Seite aus, wie Ihnen ein Brief von dort vielleicht schon mitgetheilt hat. Der übersendete Artikel ist willkommen. Die beigegebene Notiz soll expedirt werden, wenn sich Gelegenheit zum Schreiben bietet.

α in β. Die erwähnten Sendungen sind uns willkommen. Bezüglich des Programms kommt freilich zu allernächst die Ausdehnung desselben in Erwägung. Ist es nicht all zu umfangreich, so dürfte es zur Aufnahme geeignet sein. Ihre sonstigen Mittheilungen haben uns sehr belustigt.

Venedig. Die bezeichneten Einsendungen sind uns bis jetzt nicht gemacht worden.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. W. Siegel in Leipzig.

(*Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.*)

Hirschbach, H., Quintett für 2 Violinen, Bratsche u. 2 Violoncellos. Op. 44. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

———, Ouverture Nr. 5 zum Trauerspiel „Julius Cäsar" für Pianoforte. Op. 45. Pr. 20 Ngr.

Hünten, Fr., Feuilles d'Album. 2 Rondeaux originaux pour Piano. Op. 201. Nr. 1, 2. à 15 Ngr.

———, Rondo Magyare. Morceau brill. p. Piano. Op. 202. Pr. 20 Ngr.

———, Inspirations d'Automne. 3 Morceaux de Salon p. Piano. Op. 203. Nr. 1—3. à 17½ Ngr.

Jungmann, A., Air Russe. Nr. 4, varié pour Piano. Op. 108. Pr. 17½ Ngr.

Bei **Fr. Hofmeister** in *Leipzig* ist erschienen:

Thalberg, Sigism., The last Rose of Summer, Air Irlandais varié pour Pianoforte. Op. 73. 25 Ngr.

Preis-Ermässigung.

Gerber's Lexikon der Tonkünstler

(4 Bände)

kostet jetzt (*statt* 6 *Thaler*) **nur 2 Thaler n.**, wofür es durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen ist.

Leipzig, Februar 1858.

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Musikschule zu Dessau.

Ostern d. J. beginnt ein neuer Cursus in meiner Musikschule. — Ein ausführlicher Prospect über die Einrichtung ist vom Unterzeichneten als auch von der Verlagsbuchhandlung der Herren Gebrüder *Katz* in Dessau durch alle Buch- und Musikalienhandlungen gratis zu beziehen.

Der Cursus beginnt in diesem Jahre den 12. April.

Dessau, im Februar 1858.

Th. Schneider,
Herzogl. Kammermusikus, Cantor u. Chor-Dir. a. d. Schlosskirche.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis bei Bezug von 26 Nummern 3½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Sgr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Treutwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrattenbach in Wien.
Ant. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 8. Den 19. Februar 1858.

Inhalt: Robert Schumann. Eine Biographie von J. W. v. Wasielewski (Erste Besprechung. Schluß). — Recensionen: H. Gottwald, Op. 1. — Aus Berlin. — Aus Wien. — Aus Dresden. — Kleine Zeitung; Vermischte Artikel, Aphorismen; Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Robert Schumann.

Eine Biographie von Josef W. v. Wasielewski.

Erste Besprechung.

Von

Hoplit.

(Schluß.)

Um sich vor Mißverständnissen zu bewahren, sagt uns Hr. v. W. allerdings sogleich im ersten Satz seiner Einleitung: „Eine Biographie Robert Schumann's, nicht eine erschöpfende kritische Analyse, noch auch eine umfassende ästhetische Würdigung seiner Werke, sollen nachfolgende Blätter geben". Und weiter unten (S. VIII): „Historische Treue, so weit der Mensch ihr überhaupt Genüge zu leisten vermag, war also der Accent, der am bestimmtesten betont werden mußte".

Wir müssen aber hierauf erwidern: ist bei einer Natur, wie die Schumann'sche, von der der Verfasser in demselben Vorwort (S. VI) sagt: „daß ihre schöpferische Thätigkeit, zumal in ihrem Beginnen, nur bei genauer Kenntniß des Lebensganges und den mannichfachen Bedingungen desselben vollständig erfaßt, und gerecht beurtheilt werden kann" — ist bei einem so „eigenartigen Naturell" die Betrachtung des Lebens überhaupt von der der Werke zu scheiden möglich? — Gewiß nicht. — Mithin hatte sich der Autor eine Aufgabe gestellt, die er, der Natur des Gegenstandes nach, gar nicht aufrecht erhalten konnte und durfte.

Eine erschöpfende „kritische Analyse" hat Hr. v. W. allerdings nicht gegeben, auch war dies nicht unbedingt erforderlich, obgleich eine genauere Analyse der Hauptwerke gewiß für Viele recht erwünscht, wenn nicht nothwendig gewesen wäre. Aber eine „ästhetische Würdigung" hat er allerdings gegeben, und er durfte sie auch gar nicht umgehen, obgleich uns speciell dieser Theil seiner Arbeit begreiflicherweise am wenigsten zusagen konnte. Hr. v. W. steht als Musiker auf einem von dem unsrigen in mehrfacher Hinsicht verschiedenen Standpuncte, so daß unsere Urtheile hier nicht immer übereinstimmen könnten, selbst wenn er gründlicher gewesen wäre, als er gewesen ist. Doch ist vorläufig hier nicht der Ort, auf diese Specialitäten schon einzugehen. Ich überlasse dies meinen Nachfolgern, da ich selbst an einem anderen Orte weiter darüber sprechen werde.

Was aber die „historische Treue" der Darstellung betrifft, so muß ich die Beurtheilung derselben Anderen überlassen, die mit ihm gelebt und gewirkt haben, da ich so spät erst (1850) Schumann's briefliche, und infolge dessen (1851) seine persönliche Bekanntschaft machte, daß ich einen Ueberblick über sein Leben, von dessen Einzelheiten mir nur wenig bekannt war, erst umgekehrt Hrn. v. W. zu verdanken habe. Und so wird es sehr Vielen ergangen sein. Und diesen Mangel abgeholfen zu haben, ist offenbar ein unbestreitbares Verdienst seiner Arbeit, wodurch er sich alle Verehrer Schumann's zum lebhaftesten Dank verpflichtet hat.

Niemand weiß den Fleiß und die Sorgfalt in Hrn. v. W.'s Aufzeichnungen der Thatsachen besser zu schätzen, als wer schon selbst ähnliche Arbeiten versucht hat, und weiß, mit welchen Schwierigkeiten man hierbei zu kämpfen hat. Ueber Schumann's Leben existirte bekanntlich noch gar nichts, was auf Zuverlässigkeit oder Gründlichkeit

hätte nur einigen Anſpruch machen können. Das geſammte Material mußte alſo erſt herbeigeſchafft, der Rohſtoff ſämmtlich erſt verarbeitet werden, und hierzu gehört eine Ausdauer, Geduld und Energie, die nicht jedermanns Sache iſt. Ein zweiter, Nachfolgender, hat in einem ſolchen Falle eine ungleich leichtere Arbeit. Er hat nur Lücken auszufüllen, Thatſachen nachzutragen oder zu berichtigen, kurz nur einen Ausbau zu vollenden, zu welchem das Gerüſt ſchon vollſtändig vorhanden iſt.

Auf den erſten Anlauf iſt nun einmal eine ſolche Arbeit vom Einzelnen nicht zu bewältigen, und es wäre ungerecht, neben der Treue der Darſtellung (die in allen Fällen natürlich vorausgeſetzt wird) auch ſchon die Vollſtändigkeit der mitgetheilten Thatſachen zu verlangen. Doch können wir nicht verhehlen, daß eine größere Vollſtändigkeit vom Autor wol noch zu erreichen geweſen wäre. Namentlich war es uns auffallend, daß der Autor gerade über die letzte Periode, in welcher er perſönlich mit dem Meiſter verkehrte (in Düſſeldorf), am allerwenigſten ſagt, obgleich man hier die meiſten Details, die eingehendſten Schilderungen erwarten durfte; während Hr. v. W. umgekehrt die erſte Lebensperiode Schumann's, worüber Einzelheiten ſchwierig zu erlangen waren, mit offenbarer Vorliebe und dankenswerther Ausführlichkeit behandelt.

Es wäre auch vortheilhaft geweſen, wenn Hr. v. W. danach geſtrebt hätte, eine noch größere Anzahl von Briefen zu ſammeln, als ihm bereits zu Gebote ſtand. Wir ſind zwar mit dem Autor vollkommen einverſtanden, wenn er (Einleitung, S. XI) ſagt: „daß der Zweck ſeines Unternehmens nicht darauf hinauslaufen ſollte und konnte, die Schumann'ſchen Briefe in möglichſter Vollſtändigkeit zuſammen zu ſtellen". Doch, wenn Hr. v. W. nun weiter ſchließt: „Ich durfte mich mit Erwerbung derjenigen begnügen, die zur Erklärung gewiſſer Vorgänge in Schumann's Daſein, ſowie zur Enthüllung ſeines reichen Seelenlebens erforderlich und ausreichend ſind" — ſo wäre doch erſt zu beweiſen, daß das von ihm geſammelte Briefmaterial hierzu überhaupt auch ausreichend geweſen ſei. Aber das bezweifeln wir vorläufig noch.

Von den vielen Plänen z. B., die Schumann gerade in den letzten Jahren ſeines Lebens beſchäftigten, geben die von Hrn. v. W. mitgetheilten Briefe und Auszüge aus Schumann's Notizbüchern nur wenig Aufſchluß. Im Compoſitionsverzeichniß konnten ſie natürlich nicht zu finden ſein, wol aber in verſchiedenen, nicht mitgetheilten Correſpondenzen, worüber ich ſelbſt einige nicht unerhebliche Beweiſe in den Händen habe. Auch über Schumann's Verhältniß zur „Neuen Zeitſchrift für Muſik" hätte Hr. v. W. noch manchen berichtigenden und bereichernden Aufſchluß erhalten können, wenn er ſich an den Redacteur d. Bl. gewandt, ſowie um Mittheilung der betreffenden Correſpondenzen ſich bemüht hätte. Und ſo gewiß noch in manchen anderen Fällen.

Eine Hauptlücke, für die wir freilich Hrn. v. W. in keiner Weiſe verantwortlich machen können, bleibt leider die, daß der Biograph bei ſeiner ſchwierigen Arbeit nicht von der Gattin Schumann's unterſtützt, ſondern ihm im Gegentheil von dieſer jeder Beitrag zu ſeiner Arbeit verweigert wurde, indem ſie äußerte: „daß ſie aus Pietät für ihren Mann ihn nicht mit unvollſtändigem Material unterſtützen könne und dürfe". — Dies iſt auf das lebhafteſte zu bedauern, denn niemand könnte reichere und tiefgehendere Aufſchlüſſe über Robert Schumann geben, als eben Clara Schumann, die im edelſten Sinne des Wortes in ihrem von ihr ſo hochverehrten Gatten vollſtändig aufging, und ihn, wie ſonſt wol niemand, erfaßt und verſtanden hat.

Wir glauben aber, Frau Clara Schumann's Motive, die ſie bei der Vorenthaltung ihres biographiſchen Materials und ihren ſonſtigen Mittheilungen über Robert Schumann leiteten, zu verſtehen. Der weiblichen Natur, namentlich wenn ſie ihren Gegenſtand ſo mit ganzer Liebe und Hingebung erfaßt hat, wie hier die edle Künſtlerin ihren Gatten — widerſtrebt die Mittheilung aller jener zarten, ſeeliſchen Beziehungen, die in ſolchen Verhältniſſen zutage kommen mußten, ohnedies ſchon. — Und hier kam bei Frau Schumann wol noch das ſpecielle Bedenken hinzu, daß Hr. v. W. nicht völlig geeignet ſein konnte, eine Biographie in ihrem Sinne zu ſchreiben, weil ihm, wie wir nach genauer Kenntnißnahme des Werkes ſelbſt heraus fühlten, hierzu jene Liebe fehlte, die ſie, die Gattin, in ſo reichem Maße empfand, und bei einem Biographen ihres Gatten vor allem vorausſetzen mußte, wenn ſie mit ihm hätte Hand in Hand gehen ſollen*).

Eine Folge dieſer Differenz wird ſein, daß eine zweite Veröffentlichung uns weitere Beiträge zum Lebensbild und zur Charakteriſtik Schumann's bringen wird, denn wir erinnern uns, beſtimmt gehört zu haben, daß Frau Clara Schumann eine Biographie ihres Gatten herauszugeben beabſichtige. Faſt noch willkommener als dieſe würde uns ein mehr ſubjectives Werk von ihrer Hand ſein, das, etwa in der Form von Memoiren, uns alles über Schumann mittheilte, was ſeine Gattin über ihr Zuſammenleben mit ihm, über ſeinen Charakter, ſeine Werke uns ſagen wollte und könnte, vielleicht mit Hinzuziehung der Mittheilungen ſeiner, ihm in der letzten Zeit am nächſten ſtehenden Freunde: Joachim, Brahms u. A., die bis jetzt noch ſämmtlich geſchwiegen haben.

---

*) Richard Wagner ſagte hierüber ebenſo ſchön als treffend: „Um zu ſehen, was ein anderes Individuum ſieht, müſſen wir es mit ſeinen Augen ſehen, und dies gelingt nur der Liebe. Wenn wir einen großen Künſtler lieben, ſo ſagen wir daher hiermit: daß wir dieſelben individuellen Eigenthümlichkeiten, die ihm jene ſchöpferiſche Anſchauung ermöglichten, in die Aneignung der Anſchauung ſelbſt mit einſchließen".

Wenn ſie Alle auch ihr Schweigen vielleicht nie gebrochen hätten, im Fall kein Anderer geſprochen, ſo ſind ſie doch jetzt, wo Hr. v. W. die Bahn in die Oeffentlichkeit gebrochen hat, gewiſſermaßen moraliſch verpflichtet, auch ihre Beiträge um ſo weniger zurück zu halten, als ſie dieſelben dem erſten Biographen vorenthielten.

Auch Andere, die mit Schumann viel und bleibend verkehrten, wie Hiller, Brendel ꝛc., ſollten (und werden wol auch) ihre Beiträge zur Vervollſtändigung veröffentlichen. An Berichtigungen im Einzelnen wird es ohnehin nicht fehlen, und ſo wird ſich wol mit der Zeit heraus ſtellen, was wir im Eingang unſerer Beſprechung hervorhoben, daß das wahre Verdienſt des Hrn. v. W. nicht iſt und ſein konnte, über Schumann abgeſchloſſen, ſondern zuerſt die Initiative ergriffen, Luſt gemacht, Bahn gebrochen und ſomit zum allſeitigen Beſprechen und weiteren Sammeln angeregt zu haben.

Bei der großen Theilnahme, die ſein Werk ſogleich bei deſſen Erſcheinen allenthalben gefunden hat, ſteht ſicher zu erwarten, daß eine zweite Auflage ſeiner Biographie bald nöthig werden dürfte. Möge er ſich damit aber nicht übereilen; möge er vorher noch ſorgfältigſt weiter ſammeln, was möglich iſt, und überhaupt bedenken, daß eine biographiſche Arbeit, wie die ſeinige, eigentlich niemals „fertig" werden kann, ſo lange die Generation der Zeitgenoſſen Schumann's (wozu er ja ſelbſt gehört) nicht im Grabe liegt — eine für den Autor allerdings nicht beſonders tröſtliche Ausſicht!

Zum Schluß noch einige Worte über die techniſche Ausführung des Werkes. Der Behandlung der Sprache haben wir ſchon im Eingange ein unbedingtes, der Behandlung des Stoffes allerdings nur ein bedingtes Lob ertheilen können. Neben den ſchon ausführlich erwähnten Mängeln finden wir aber auch eine Ungleichmäßigkeit in der Bearbeitung der verſchiedenen Lebensepochen. Die beiden erſten Perioden des Schumann'ſchen Lebens (1810—30, 1830—40) ſcheinen mir ſowol in der Bearbeitung die gelungenſten, als ſie auch in der Ausführlichkeit die ungleich bevorzugteren ſind. Und doch wäre gerade über die letzteren Perioden ungleich mehr zu erfahren, und wol auch noch zu ſagen geweſen, als über die erſteren. Namentlich iſt der Düſſeldorfer Aufenthalt mit auffallender Flüchtigkeit behandelt, und ſonderbarerweiſe iſt auch die Briefſammlung gerade dieſer Periode (aus welcher doch noch die meiſten Briefe zu haben ſein mußten) am ſpärlichſten bedacht worden. Es iſt, als habe der Autor hier eine gewiſſe Scheu gehabt, mehr in ein Detail zu dringen, zu dem er ja ſelbſt durch ſein damaliges Beiſammenleben mit Schumann ſich erhebliche Beiträge liefern konnte. Oder hält er dieſe letzte Periode (Schumann's productivſte, wenn auch nicht glücklichſte) wirklich für ſo unbedeutend, daß näheres Eingehen nicht der Mühe verlohnt hätte? Oder wurde er durch den Verleger zum Schluſſe gedrängt, und durch eine beſtimmte Bogenzahl in der Entfaltung gehemmt?

Letzteres ſcheint das Wahrſcheinlichſte. Ich kenne ſolche Autorleiden, und empfinde daher in ſolchen Fällen das lebhafteſte Mitgefühl! Doch möge Hr. v. W. dann bedenken, daß er mit dem Raum ſo wenig ſparſam umging, daß wir ihm ſogar eine Verſchwendung vorwerfen müſſen. Er theilt nämlich im Anhang 70 Originalbriefe Schumann's aus den Jahren 1833 bis 1854 mit — für uns noch zu wenig, für ſeine Art der Benutzung aber inſofern zu viel, als er eine große Anzahl dieſer Briefe dem Weſentlichen nach ſchon in den Text verarbeitet, Auszüge daraus mittheilt und hierauf das Ganze im Anhang nochmals reproducirt. Bei einer mehrbändigen Biographie, bei welcher ein Theil das Rohmaterial ſelbſt, und ein anderer ſeine Verarbeitung enthält, finden wir das gerechtfertigt, nicht aber hier, bei dem beſchränkten Umfange. — Anderſeits findet ſich wiederholt eine vollſtändige Mittheilung fehr umfangreicher und intereſſanter Briefe nur im Text, die man aber nicht dort, ſondern im Anhang ſuchen würde, wo ſie fehlen.

Es ſcheint, als ob der Autor anfangs nicht im Klaren geweſen wäre, ob er einen beſonderen Briefanhang in ſein Werk aufnehmen ſollte, daß er erſt ſpäter dazu beſtimmt wurde, und dadurch theils zu unmotivirten Wiederholungen, theils zu ungleichmäßiger Vertheilung des Materials nachträglich ſich gezwungen ſah. Auch dieſem Uebelſtand wäre bei einer zweiten Auflage leicht abzuhelfen.

Und nun noch ein Wort an den Verleger. Die Ausſtattung ſeines Werkes iſt ſo anſtändig, wie man bei derartigen Publicationen in der Gegenwart allerdings zu erwarten berechtigt iſt. Was ihn aber zu dem ungeſchickten, hohen und ſchmalen Format beſtimmt hat, iſt ſchwer einzuſehen. Wahrſcheinlich nur das ihm eben zur Dispoſition ſtehende Papier? Denn der Satz an ſich bedingte dieſes Format nicht. Mögen ſolche Fragen an ſich für das Publicum gleichgiltig ſein — für uns ſind ſie es deßhalb nicht, weil hierdurch der Preis des Werkes unnöthigt vertheuert und der Handgebrauch ſogar erſchwert wurde. Das Natürlichſte und Einfachſte war wol, daß das Format von Schumann's Biographie ſich an das ſeiner Geſammelten Schriften genau anſchloß, da, wer das eine Werk beſitzt, auch ſicher das andere nicht entbehren will. — Bei einer zu hoffenden zweiten Auflage möge alſo der Verleger mehr Rückſicht auf das kaufende Publicum nehmen (das ja bei muſikaliſchen Schriften leider ohnehin klein genug iſt) und namentlich auch den Preis ermäßigen, — es wäre denn, daß der Umfang dieſer zweiten Auflage um ein Bedeutendes zunähme, was wir von Herzen wünſchen und hoffen.

Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte.

Heinrich Gottwald, Op. 1. **Sonate fantastique** für Pianoforte. Breslau, Leuckart. Pr. 1 Thlr.

Es bleibt immer ein erfreuliches Zeichen unſerer Zeit von dem Fortgange der Productivität, wenn noch Sonaten entſtehen, und zwar Sonaten, die nicht nach alten hergebrachten Schemen und Modellen zurechtgeſchnitzt ſind, ſondern in geiſtig neuen Formen aufleben und ſo der antiken Compoſitionsgattung in den Bedingungen unſerer Zeit unter den Inſpirationen der letzten Kunſtentwickelung den angemeſſenen Ehrenplatz ſichern. Riß ſich Beethoven doch ſchon von dem ſtarren Geſetz der Väter los und eröffnete in ſeinen letzten unſterblichen Muſtern der Sonate ein freieres Feld und gingen Schumann, Brahms, Liſzt hierin weiter. Dieſen neueſten Vorbildern folgt nun auch das Op. 1 des Hrn. Gottwald. Seine Sonate iſt ein zergliederter einheitlicher Tonſatz, der ſich nach innerer Nothwendigkeit in drei Partien wol ſcheiden ließe: Adagio, Andante und Finale alla Marcia. Das erſte Motiv, von äußerſt ausgeprägtem Charakter, iſt der Grundſtein des ganzen Werkes, und fixirt in energiſcher Ausdrucksweiſe die Stimmung der erſten Situation. Das Thema des Andante, aus dem erſten Grundgedanken gefolgert, bietet den angemeſſenen Gegenſatz und kehrt durch ein kurzes Recitativ vermittelt, auf eine Rückwirkung des Vorderſatzes. Es taucht das erſte Motiv nochmals auf und giebt gleichzeitig die Andeutung des Schlußgedankens, welcher das Vivace alla Marcia beſeelt; aber auch in letzterem fühlt man den Impuls des Hauptmeteors der ganzen Belebung. Es ſteigert ſich Friſche und Bewegung von Anfang bis zum Schluſſe; ein großes harmoniſches Geſchick, Gewandtheit über die techniſchen Mittel, Phantaſie und freie aber geordnete Entfaltung, ſind die Hauptzüge des Intereſſes, welches wir der Sonate als Zeugniß ausſtellen können. Der Componiſt hat einen nicht unbedeutenden Anfang gemacht; wir ſehen ſeinen ferneren Kunſterzeugniſſen mit beſter Erwartung entgegen.

Rud. Viole.

Aus Berlin.

Januar.

Da in unſerem letzten Bericht vom December vor. Jahres der Sängergeſellſchaft nicht gedacht worden, welche Maſter Lumley nach Deutſchland ſpedirte, ſo ſei es geſtattet, die Meinung zu berühren, welche nach dem Urtheile einer unſerer competenteſten Stimmen geblieben. Hauptſächlich wurde Donizetti und Verdi geſungen bis zur „Traviata" hinauf und in dem Programm gewiſſermaßen ein hiſtoriſcher Faden beobachtet. Auch waren die Scenen ſo gewählt, daß namentlich Signora Piccolomini und der Tenor Giuglini die reichſten Seiten ihres Talentes entfalten konnten. Erſtere von der beſten Schule ihres Vaterlandes, in dem Beſitze eines großen virtuoſen Geſchickes, bewies in den ſchwierigſten Figuren eine wohlthuende Sicherheit, Leichtigkeit und Reinheit und ſteigerte ihre Erfolge durch hinreißende ſcharfe Accentuation und leidenſchaftliche Belebung. Die Leiſtungen des Tenors ſchließen ſich den Erforderniſſen der claſſiſchen Zeit Italiens mehr an; jedoch iſt es eine Stimme von Sympathie und in der Reinheit der Intonation äußerſt correct. Signor Roſſi trug einige Buffoſcenen älteren Styles vor. Ein Verdienſt der Sängergeſellſchaft bleibt aber auch ihrem routinirten Capellmeiſter Signor Arditi.

Kommen wir in unſerer Mittheilung zu den Erſcheinungen, die das gegenwärtige Jahr uns ſchon geboten, ſo müſſen wir zuvor bemerken, daß die Januar-Erlebniſſe gleichſam einen Wettkampf der höchſten Kunſtgenüſſe, eine förmliche Entladung der Saiſon realiſirten, und wir können nur der bedeutendſten Momente in ihren Schatten- und Lichtſeiten gedenken. Der früher ſchon berührte Ophycleidenvirtuos Vincenzo Colaſanti veranſtaltete noch ein beſonderes Concert unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Baldamus, des Tenors Hrn. Tiedtke, des Violoncelliſten Hrn. Stahlknecht, des jungen Pianiſten Hrn. Schmidt, des jungen Violiniſten Hrn. Weiglin und der Harmonieclaſſe der königl. Theater-Orcheſterſchule unter Leitung des Muſik-Dir. Hrn. Wieprecht. Der Concertgeber ſpielte eine Phantaſie über die „Nachtwandlerin", ein Miſerere aus dem „Troubadour" und ein Capriccio, und entfaltete eine ſtaunenswerthe Fertigkeit auf ſeinem ſeltſamen Inſtrumente, welches als Soloinſtrument jedoch nicht die dauerndſten Feſſeln zu ſchlagen vermag und der Naturwirkung der Poſaune den Rang ſo leicht nicht ſtreitig machen wird. Die Leiſtungen der übrigen Mitwirkenden waren meiſtentheils Erſtlingsverſuche; ebenſo der Vortrag einer Arie aus der „Iphigenia" von dem Tenoriſten Hrn. Tiedtke, einem Schüler von F. Sieber, welcher durch gründliche Schule, Weichheit der Stimme, gute Accentuation und angemeſſene Coloratur ſehr gut befriedigte, nur fanden wir es ſonderbar, daß derſelbe in einem der hieſigen Blätter irrthümlicherweiſe als Baritoniſt beurtheilt wurde.

Am meiſten lenkte am 14. Januar im Saale der Singakademie das erſte Orcheſterconcert von Hrn. Hans v. Bülow die Aufmerkſamkeit und Spannung auf ſich, zumal das Programm nur Repräſentanten der neueſten Kunſtentwickelung ankündigte. Es konnte nicht fehlen, daß die Parteien gleichſam durch ein herannahendes Phänomen erregt wurden; aber der Erfolg war ein ſo erfreulicher, die Anerkennung der bezweifelten Kunſter-

zeugniſſe ſtieg zu einer ſo lebhaften ſtürmiſchen Aufnahme, daß die Schöpfungen unſerer Meiſter in der That einen feſtlichen Sieg feierten. Ein ſolches Gelingen war zunächſt dem Dirigenten Hrn. v. Bülow zu verdanken. Ein ſolches Scepter läßt man ſich gefallen, wenn der Feldherr einer Orcheſtermacht die Partituren in ſeinem Gedächtniß aufgeſtellt hat und frei und fern vom Notenblatt ſelbſt in den erſten Proben die Einſätze aller Inſtrumente, die Menge der Nuancen mit größter Sicherheit und geiſtigem Verſtändniß zu beſtimmen ausgerüſtet iſt. Hr. v. Bülow hat in dieſem Bezug ganz etwas Außerordentliches geleiſtet und eine neue Seite ſeiner künſtleriſchen Begabung, die techniſche und geiſtige Vollendung der Directionsbefähigung auf das erfreulichſte documentirt. Die beiden anderen Lichtpuncte des Concertes treffen das Programm und die Ausführenden, und es ſei dem Referenten geſtattet, in der Kürze darüber noch die nöthigſten Andeutungen anzuſchließen. Zuerſt hörten wir die Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Hect. Berlioz. Das Orcheſter beſtand aus der Liebig'ſchen Capelle und den HH. Weitzmann und Wohlers. Wir haben in einer früheren Correſpondenz dieſes Blattes ſchon einmal auf die vorzüglichen Leiſtungen des genannten Orcheſterinſtitutes aufmerkſam gemacht. Hat ſich Hr. Liebig mit ſeiner Capelle um die Populariſation der claſſiſchen Meiſterwerke in Berlin einen guten Namen erworben, ſo zeigt es von löblichem künſtleriſchem Fortgange, wenn er nun auch die ſchwierigen neueſten Kunſtſchöpfungen in gleicher Befriedigung auszuführen verſteht. Trotz aller techniſchen Klippen, der abweichenden inſtrumentalen Mittel, der ungewohnten motiviſchen und harmoniſchen Organismen und Combinationen, gelangte die Darſtellung des Berlioz'ſchen Werkes zu dem beſten Ausdruck und gab uns Gelegenheit zu einer recht friſchen Anſchauung von der Bedeutung dieſes bei uns leider noch ſo fremden großen Meiſters der Orcheſtermuſik. — Das zweite Clavier-Concert von Franz Liſzt, ein ebenbürtiges Geſchwiſter des uns bekannten erſten, um deſſen inneren poetiſchen Faden ein äußeres Prachtgewand geſponnen von der höchſten und reichſten Claviertechnik, beſeelt von dem Ausdruck dämoniſcher Kraft und hinreißender Leidenſchaft, erwies durch das erſte Auftreten gleich die ganze Größe und Macht des jungen Claviervirtuoſen Hrn. Carl Taufig. Derſelbe iſt nach H. v. Bülow wol der bedeutendſte Schüler Liſzt's und leiſtet das Unglaublichſte ſelbſt auf dem ſchwindelndſten Gipfel der Schwierigkeit. Seine jungen geſtählten Finger bewältigen die Claviatur mit wahrer Löwenkraft und bewundernswerther Ausdauer. Eingeweiht in die Geheimniſſe des gewaltigen und zauberiſchen Vortrags ſeines Vorbildes und Meiſters konnte er die enorm ſchwierige Aufgabe nach Maßgabe ihrer Anforderungen vollendet böſen, in wilder Sturmesbewegung ſicher und feſt bleiben, die leiſeſten Tonſchwingungen des Pianiſſimo von den Saiten herunterhauchen, in Zephyrwirbeln perlender Trillerketten neckend den Ohren zuflüſtern und im Kampf mit einer großen Orcheſtermacht aller Geſchütze triumphreich die Oberhand behaupten. Bei aller Anhäufung von Tonmaſſen, bei den reichverwebteſten Figuren, in Paſſagen von Octaven und Doppelgriffen, bei den einfachſten melodiſchen Geſtalten wie bei aller Steigerung der Bewegung, war ſein Ton ſo hell und ſternenrein, ſo geſangvoll und empfunden, ſo markig und charakteriſirend, daß er die Compoſition, wie es Wenigen gelingen möchte, in das würdigſte Licht ſtellte und ſich ſelber das Zeugniß ſeiner heroiſchen Leiſtung ausfertigte. Faſt noch höher ſteigerte ſich der Grad ſeiner Virtuoſität in dem Solovortrag des Scherzo und Marſch von Fr. Liſzt, eine überaus ſchwierige, aber intereſſante phantaſtiſche Compoſition, die wir öffentlich zum erſtenmale zu Gehör bekamen. Begünſtigt wurde ein ſolcher Erfolg durch die Vorzüge eines Flügels von Bechſtein hierſelbſt, einem neuen Fabrikanten, auf den wir bei dieſer Gelegenheit aufmerkſam machen müſſen. In dem Geſangstheil des Concertes wurden wir mit den herrlichen Leiſtungen von Hrn. und Frau v. Milde erfreut. Der ſchöne Ruf, der dieſem Künſtlerpaare voranging, erfüllte ſich in hohem Maaße. Beider Stimmen vom wohlthuendſten Klange, vereinigt mit reiner Intonation, klarer Ausſprache, richtiger Declamation des Ausdrucks und ſeelenvoller Empfindung — vermochten in dem Duett aus dem „Fliegenden Holländer" hier vielleicht zum erſten Male für R. Wagner die Herzen zu entflammen, und ernteten einen Beifall, wie man nur ſolchen Geſangsgaben zollen möge. Wünſchenswerth wäre es, die dramatiſchen Leiſtungen dieſes verehrten Sängerpaares auf hieſiger Bühne einmal kennen zu lernen. Hr. v. Milde ſang außerdem zwei Lieder mit Clavierbegleitung: „Ich weil in tiefer Einſamkeit" von Ed. Laſſen, und „Gewitternacht" von Rob. Franz. Das erſte intereſſirte durch ſeine harmoniſche Wendungen, das zweite durch leidenſchaftliche Bewegung und Friſche, durch Ausdruck der Wahrheit und lyriſche Empfindung, wie aus allen Blüthen der Franz'ſchen Muſe uns entgegen duftet. Frau v. Milde entfaltete dagegen in einer Romanze von Hect. Berlioz „Le jeune pâtre breton" mit Orcheſterbegleitung noch einmal die Reize ihres Wohllautes und ſicherte ſich in dieſem Abſchied ein friſches Andenken. Außerdem bot das Concert noch zwei Orcheſterwerke dar von H. v. Bülow und Fr. Liſzt. Hatten wir Hrn. v. Bülow als einen wackern Dirigenten von ſeltener Befähigung kennen gelernt, ſo trat er gleichzeitig mit ſeiner „Cäſar-Ouverture" als Orcheſtercomponiſt auf, und überraſchte nicht minder auch von dieſer Seite ſeiner künſtleriſchen Leiſtungen. Die Ouverture zeigte von großer Gewandtheit in der Beherrſchung der orcheſtralen Mittel, von thematiſcher Entwickelung, intereſſanten wirkungsreichen In-

ſtrumenteffecten, von Fluß der Stimmenbehandlung und Selbſtändigkeit in formell-ſtyliſtiſcher Hinſicht — in Summa von Studium, Erfahrung und künſtleriſchem Geſchick. Die Themen gefielen durch geſangreichen Ausdruck, die Harmoniſirung bot ſo manchen kühnen friſchen Zug, die Steigerungen bauten ſich ſo wirkſam auf und aus dem ganzen Tonſtück ſprach eine poetiſch-dramatiſche Färbung, ſo daß das Werk jenen Muſtern von Berlioz und Liſzt, welche der genußreichen Aufführung Anfang und Ende bildeten, würdig zur Seite geſtellt werden konnten. Zum Schluß kamen Liſzt's „Feſtklänge". Dies war aber auch der Glanzpunct des Feſtes, ein Farbenkranz feſtlicher Stimmung von Ernſt und Würde, von Jubel und Humor durchflochten, die Rede eines großen Redners, der uns in Poeſie und Wirklichkeit ein Bild vor die Seele führt, in dem ſich hohe Lebensmomente feſtlich vereinen — das Schlußwort einer großen Begebenheit. Dieſe ſymphoniſche Dichtung wird vielleicht die ſein, die man aus dieſer Familie Liſzt'ſcher Kunſtwerke zuerſt hören muß, die die Pforte zum Verſtändniß dieſer neuen Orcheſterwelt öffnet. Die ſinnigen Motive und feſtlichen Klänge beleben und erhalten die Spannung und das Intereſſe durch geniale Entwickelungen und Verkettungen, durch zarte Tonfärbungen, durch Aufleben höchſter Kraft wie durch Ausdruck tiefer Empfindung in edelſter lebensvoller Sprache. Die harmoniſchen Combinationen, nicht ſelten fremd und neu, bewähren ſich als Schönheiten und finden ihre Berechtigung; die rhythmiſchen Wechſel geben dem Organismus des Werkes Athem und Bewegung und ein Glanz und Wohlklang der vortrefflichen Inſtrumentation breitet ſich über das ganze Tongemälde aus. Gleich der erſte Gang in abwärts wogenden harmoniſchen großen Worten voller Energie fixirt das Bewußtſein, was das ganze Bild durchdringt und giebt ihm einen Rahmen, der in dem entſprechenden Schluſſe ſeine treuliche Abrundung erfährt, gleich den Polen einer Axe, um die ſich eine Tonwelt abwindet. Dies nur einige Andeutungen der mannichfachen Werthſeiten des ſchönen neuen Kunſtwerkes.

So ſei dieſes erſte Orcheſterconcert des Hrn. v. Bülow der Anfang eines wohlbegründeten Unternehmens, ein Schritt, der uns zu dem Gebiete der neueſten Kunſtrichtung Bahn gebrochen und weiter führen möge zu all den großen und ſchönen Werken, die der Kenntniß der Mehrzahl leider noch verſchloſſen blieben.

Die königl. Capelle begann die erſte Soirée des zweiten Cyklus unter Taubert's Direction mit der Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven, einem Octett für Streichinſtrumente von Mendelsſohn, Ouverture zum „Freiſchütz" und Paſtoral-Symphonie von Beethoven. Die Ausführung war in jeder Hinſicht ſehr befriedigend.

(Schluß folgt.)

Aus Wien.

Ende Januar.

Die Carnevalszeit macht auch diesmal, wie gewöhnlich, eine Generalpauſe in unſerem Muſikleben. Ich benutze alſo dieſe momentane Windſtille, um meine neulich gegebene Revue der erſten Hälfte unſerer Saiſon zu vervollſtändigen.

Wer iſt der kühne Ritter der uns zunächſt begegnet? Es iſt Leopold v. Meyer, der große Virtuoſe und Inhaber des türkiſchen Medjiji-Ordens. Man weiß von Liſzt, daß er, als Thalberg nach ihm in Wien ſo große Triumphe feierte, welche die ſeinen faſt zu verdunkeln ſchienen, in edlem Zorn entbrannte, nach Wien eilte und nun freilich zeigte, wer Cäſar und wer Pompejus ſei. Alſo auch Leopold v. Meyer. Nicht an den Geſtaden des Bosporus, nicht in der ſüßen Nähe des ſultaniſchen Harems, nicht in dem Strahlenglanze der kaiſerlichen Gunſt, noch auch in den bojarengeſegneten Fiuren Bukareſts hatte er Ruhe, als er von den Lorbern vernahm, welche Rubinſtein in Wien pflückte. Aber nein! Ich thue ihm Unrecht. Ich ſah die beiden in einer Hellmesberg'ſchen Quartettſoirée ſich begrüßen und ſo traulich die Hände ſchütteln, wie es langjährige, zärtliche Freunde zu thun pflegen. Ich ſtieß meinem Nachbar an und ſagte zu ihm: dieſen Mann kennen Sie doch? „Nein." Nun, es iſt ja Leop. v. Meyer. „Ei, ich hatte gedacht, es wäre ein Weinhändler." Nun die Kunſtanſchauungen des Hrn. Leop. v. Meyer ſind bekanntlich ſolche, wie ſie auch einem Weinhändler (ein ſehr ehrenwerthes nützliches Geſchlecht) gerne eigen ſein mögen, und die Natur lügt alſo in dieſem Falle nicht. Wenn Heine einmal, freilich mehr poetiſch als wahr, von den Juden ſagte, daß ſie, über ihre Bibel gebeugt, nicht merkten, was in der Welt vorginge, ſo ſchwelgt L. v. M. in ſeinen Walzern, Polkas, Gallops und kümmert ſich den Teufel darum, was ſonſt in der Welt vorgeht. Und man glaubt nicht, wie viel geheime Anhänger auch dieſe Kunſtpraxis noch findet und nicht nur im Seldſchukenlande, ſondern ohne allem Zweifel in der ganzen Welt. Auch Hr. L. v. M. hat ſein Publicum, welches ihn bewundert, von ihm entzückt iſt. Das hat er in drei Concerten bewieſen. Und das Gute an ihm iſt, daß er keine Heuchelei kennt. Er erklärt ganz offen, daß er nicht der Narr ſei, ſich mit der alten Muſik zu ſchleppen. Man könnte ihn alſo für einen Zukunftsmuſiker halten, wenn er nicht durch den parodiſtiſch gemeinten „Zukunftswalzer", den er im erſten Concert ſpielte, gezeigt hätte, daß er auch von dieſer Thorheit frei ſei. Er iſt es ſelbſt, mit göttlicher Freiheit hat er ſeine Individualität frei von allen äußeren Einflüſſen erhalten und wie auch die Wogen der Vergangenheit uud Zukunft über ihn zuſammenſchlagen mögen, ſo hebt er doch ſein Haupt aus den Fluthen empor und lächelnd ſpielt er ſeine „Grillen-

Polka" und ſeine Satiren gegen die alte und neue Muſik und lächelnd vernehmen es Publicum und Kritik, denn mit Recht hat ſich dieſe nur ironiſch gegen ihn verhalten. Von ſeiner Ungezwungenheit gab L. v. M. die bezaubernd̈ſten Beweiſe, indem er gar häufig den Baß mit dem Ellenbogen des linken Armes ſpielte oder beim Ueberſchlagen der Hände die Töne mit den Knöchelu der Finger hinaushämmerte. Es ſoll freilich einige Rigoriſten gegeben haben — denn ich ſelbſt enthielt mich von dem Genuß all dieſer mir von früher her bekannten Herrlichkeiten — die ſich gegen das Uebermaß ſolcher Liebenswürdigkeit durch ſehr wahrnehmbares Ziſchen zu proteſtiren veranlaßt ſahen, aber was kümmert das den Helden? Der Kritik, welche L. v. M. nach ſeinem erſten Concerte perſiflirt hatte, antwortete er höhniſch durch ſeine folgenden Annoncen: „Noch ein Concert des L. v. M." und „Auf Verlangen drittes Concert des L. v. M." Er hat alſo ein ziemlich beſtimmtes Bewußtſein der Rolle, die er ſpielt und er ſpielt ſie gut. Ueber Eines nur war man allgemein etwas verwundert und mit einigem Grunde. In dem zweiten und dritten Concerte befand ſich unter den Mitwirkenden auch — Dir. Hellmesberger und wenn man ſolches mit der Stellung dieſes Künſtlers nicht wol vereinbar findet, ſo läßt ſich kaum etwas Stichhaltiges darauf erwidern.

Gleichzeitig mit L. v. M. concertirte der berühmte Violoncelliſt Piatti aus London. Sein großer Ruf iſt ein ſehr gerechtfertigter. Sein Ton iſt ſo ſchön, ſo ſammtweich, wie ich ihn nie noch — Servais iſt mir leider entgangen — gehört und in allen, in den tiefſten, wie in den höchſten Flageoletlagen gleich voll, rund und weich. Da iſt nichts ſchnurrendes, knurrendes, raſſelndes, ſchnarrendes, pfeifendes, quiekendes, wovon faſt kein Violoncelliſt ganz frei iſt, ſondern überall Schönheit und Kraft, ſchmeichelndſte Tonfülle. Seine Technik glänzt in höchſter Vollendung, das Schwierigſte führt er mit der unfehlbarſten Sicherheit aus und in der Leichtigkeit der Bogenführung hat er wol kaum ſeines Gleichen. Dabei iſt er auch, wie er in dem Vortrag der Beethoven'ſchen Sonate in A bewies, ein guter Muſiker. Zündende, tiefer ergreifende Eigenſchaften wohnen zwar ſeinem glatten, geſchmeidigen Weſen nicht inne. Aber wird man auch nicht eben begeiſtert und hingeriſſen, ſo doch in hohem Grade mit Bewunderung und Achtung für den Künſtler erfüllt. Er konnte mit ſteigender Theilnahme vier Concerte geben, was bei einem Violoncellſpieler ſchon viel beſagen will — beſonders in unſerer Zeit. In dem letzten Concert wollte er in Beethoven's F dur Quartett (Op. 59) ſpielen, wurde aber, obwol das Quartett bereits annoncirt, auch ſchon Probe gehalten war, in der letzten Stunde noch von ſeinen Mitſpielern im Stiche gelaſſen. Sollte er durch die beabſichtigte Aufführung des Quartetts Andern unbequem geworden ſein und dieſe ihren Einfluß geltend gemacht haben? So viel iſt gewiß, daß Piatti in etwas beſpectirlichen Ausdrücken von „Wiener Kunſtzuſtänden" ſprach, bei ſeinen ſpitzigen Worten aber wahrſcheinlich ein ganz beſtimmtes Ziel im Auge hatte.

Nicht übergehen darf ich die Trioſoiréen, welche Hr. Alexander Winterberger, der ſich für kürzere oder längere Dauer bei uns anſäßig zu machen gedenkt (eben ſo Albert Hahn), im Saale des Hôtels „Zum römiſchen Kaiſer" giebt. Da aber erſt eine derſelben ſtattgefunden hat, in welcher er Volkmann's B moll Trio, Beethoven's großes Trio in D (Op. 70) und deſſen Sonate in E moll (Op. 90) ſpielte, ſo verſpare ich mir ein Geſammturtheil über ihn für ein nächſtesmal. So viel iſt gewiß, daß wir an ihn einen höchſt geiſtvollen, wahrhaft inſpirirten, ganz in der Sache lebenden, zugleich auch durch allgemeine Bildung ausgezeichneten, nur vielleicht etwas zu ſehr nach der Seite des Spiritualiſtiſchen neigenden Künſtler gewonnen haben, wie wir hier keinen nach allen dieſen Richtungen ihm ebenbürtigen und zugleich virtuos durchgebildeten beſitzen. Hoffentlich werden wir im Frühjahre auch Gelegenheit haben, ſein Orgelſpiel, das ja ſeine eigentliche Force bildet, zu bewundern, und die guten Wiener dürften bei dieſer Gelegenheit in einiges Erſtaunen gerathen, denn es iſt dafür geſorgt, daß man von dem, was Orgelſpiel heißen und bedeuten kann, hier kaum einen annähernden Begriff hat.

Auch Hr. Johann Vogt aus Petersburg beſuchte uns und debutirte vor einem Kreiſe geladener Gäſte im Muſikvereinsſaale als Componiſt und Pianiſt mit einer Reihe ſehr ſerieuſer Compoſitionen (Streichquintett, Fugen und Canons für ein und zwei Claviere u. ſ. w.). Compoſitionen wie Spiel etwas trocken, Reſultat fleißiger Studien, emſiger Bemühungen, ohne eigentlichen inneren Lebenshauch.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

27. Januar.

Wol lag Ihrem Referenten die Beſürchtung nahe, für ſeinen überaus verſpäteten Bericht die Spalten Ihres geſchätzten Blattes nicht mehr beanſpruchen zu dürfen; einer gefliſſentlichen Uebergehung würde es jedoch ähnlich ſehen, wenn Erſcheinungen unbeſprochen blieben, die entweder bereits in reſpectablem Verkehr zum großen Publicum ſtehen, oder wenigſtens die Abſicht haben, in Beziehung zu demſelben zu treten. Letzteres zu vermitteln war aber von jeher eine der verdienſtvollſten Aufgaben der Neuen Zeitſchrift für Muſik.

Je ſtiller es auf unſerer Bühne („Agnes" von Krebs ausgenommen) ſeit Beginn der Winterſaiſon zugegangen,

ein desto regeres Leben boten die Räume des Concertsaales dar. Den Reigen eröffneten Frau Clara Schumann und J. Joachim durch zwei gemeinsam veranstaltete und außerordentlich besuchte Soiréen. Das Programm der ersten (28. Oct. v. J.) enthielt: Sonate (A dur) für Clavier und Violine von Mozart, Ciaconna für Violine allein von S. Bach, Symphonische Etuden für Piano von R. Schumann (Op. 13), Romanze (G dur) für Violine von Beethoven, zwei Clavierstücke von Domenico Scarlatti und Sonate in A (Op. 47) für Clavier und Violine von Beethoven. Die zweite Soirée (3. Nov. v. J.) brachte: Sonate für Piano und Violine von R. Schumann (A moll, Op. 105), Andante (C dur) und Präludium, Menuetto und Gavotte (E dur) aus den Sonaten für Violine von S. Bach, Variationen für Piano von Beethoven (Es dur, Nr. 36), Sonate für Piano und Violine von Beethoven (G dur, Op. 96), Variationen für zwei Pianos von R. Schumann (B dur, Op. 46), vorgetragen von Frl. Maria Wieck und Frau Clara Schumann, Rondo capriccioso für Piano von Mendelssohn (E dur, Op. 14) und zwei Capricen für Violine von Paganini. Unterschrieben sei all das reiche Lob, welches den Leistungen dieses Künstlerpaares wie allerorten, so auch hier gespendet wurde, aber bemerkt sei, daß der sonst tadellosen Ausführung eines fehlte: die schöpferische Kraft, welche neue Gesichtspuncte eröffnet, überraschende Aufschlüsse gewährt und in den Glanz der Verklärung kleidet. Neben dem Gefühle hoher Befriedigung war noch Raum für der Begeisterung Entzücken. Keine Feuergarbe entsteigt Joachim's Seele, sein Auge hat keine Thräne; regungslos wie Marmor steht er vor uns, der Mann mit dem ehernen Gewissen. Im minutiösesten Gerechtwerden aller Anforderungen der Zeichenschrift ist der Genialität noch ein weites Feld zu neuen Offenbarungen gelassen, denen wir vergebens gelauscht. Es sei hierbei vorzugsweise der großen Kreuzer-Sonate gedacht, deren Execution durch Liszt und Lipinski vor Jahren uns noch im treuen Gedächtniß geblieben. — Immerhin werden beide Concerte als liebe und bleibende Erinnerung aufgezeichnet bleiben.

Gabriele von Wendheim, Schülerin von Mildner in Prag stellte sich dem Publicum als angehende Virtuosin auf der Violine in einer am 27. Nov. v. J. stattgefundenen Soirée dar. Beriot's siebentes Concert, Bazzini's, l'Abscence und Mildner's Humoresken über böhmische Volkslieder, waren die zum Vortrag gewählten Pièces. Technisch zeigte sie sich denselben nicht durchaus gewachsen. Zum Theil mochte es wol Befangenheit sein, die einer günstigeren Entfaltung ihres musikalischen Vermögens hinderlich ward, weßhalb wir gewünscht hätten, die junge Künstlerin hätte aus dem Wohlwollen, welches man ihr entgegentrug, Muth zu schöpfen verstanden. Möge es dem Ernst ihres Strebens gelingen zu der künstlerischen Reife zu gelangen, welcher zugleich diejenige Freiheit innewohnt, deren es bedarf, um des Zuhörers Sympathie für sich zu gewinnen.

Hr. Alfred Piatti, von London kommend, spielte allerliebst Bratsche auf seinem Violoncell. An der Themse scheint man, seinem Rufe nach zu urtheilen, auf großen Ton nicht besondern Werth zu legen. Von einem Italiener aber, dem noch dazu die ersten Sängerinnen der Welt zum Vorbild dienten, hätten wir eine noch gesangreichere Cantilene vermuthet, so wie geschmackvollere und feinere Fiorituren vorausgesetzt, als uns geboten wurden. Seine Technik ist rein und sicher. Daß Hr. Piatti nebenbei über manche Virtuosenkunststückchen gebietet, versteht sich von selbst. Seinen Triller haben wir mit Wohlgefallen vernommen. Hr. Piatti ist zwar unschuldig an seinem Ruhm, doch da er nun einmal mit demselben behaftet ist, so scheuen wir nicht es auszusprechen, daß viele deutsche Violoncellisten wenig von ihm zu lernen hätten, ihm dagegen der Aufenthalt in unserem lieben Vaterland noch von mannichfachem Nutzen sein könnte. Er spielte von eigenen Compositionen ein variirtes Thema und Phantasie über „Lucia", außerdem ein Adagio aus Haydn's Violoncell-Concert und mit Hrn. Goldschmidt Variationen für Violoncell und Piano von Mendelssohn.

Jenny Goldschmidt war seine und Frl. v. Wendheim's Lady Patronesse, denn sie gewährte beiden ihre freundliche Mitwirkung; reich gesegnet zogen die Unterstützten von dannen. — Wol sind die Stimmmittel der Frau Goldschmidt in steter, wenn auch zögernder Abnahme begriffen; immer mehr tritt dafür hingegen eine ungemein wirksame, geistige und selbsteigenste Auffassung ein, die sich besonders des unbeachteten Details in überraschender Weise bemächtigt und durch welche ihr noch lange ein dankbares Publicum in unveränderter Gunst zugethan bleiben wird. Ihrem Vortrage Chopin'scher Mazurren können wir, abgesehen von der Zulässigkeit solcher Uebertragungen, unseren Beifall nicht schenken. Das Sarmatisch-Wilde, Unbändige, Absspringende und wiederum im schnellsten Wechsel zu peinlichem Schmerze Uebergreifende ist und bleibt der Königin des Liedes verfagt. „Una voce" aus Rossini's „Babier" schmückte sie auf das feinste aus und der Pamina Cavatine „Ach ich fühl's" blieb maßvoll bei tiefstem Empfinden. Die Lieder, welche sie vortrug, fanden gerechte Bewunderung. Schumann's „Sonnenschein" warf seine erwärmenden Strahlen in unseres Herzens verborgenste Kammer, daß wir mit ihren letzten Tönen laut aufjubeln mußten: „O Sonnenschein, o Sonnenschein!" Empor zu Indra's Burg, der ewig blauen, trug sie uns „auf Flügeln des Gesanges", ergreifend wirkte Schumann's „Frühlingsfahrt" mit ihren wechselnden Stimmungen. Mit Schubert's „Pause" und „Leiermann" schien die Sängerin beweisen zu wollen, daß sie gar nicht wählerisch zu sein brauche.

Wäre der Betroffene nicht Franz Schubert, ſo möchte man ſagen: Jeder ſei groß, mit dem ſie eben ſpreche.

Drei Soiréen für Kammermuſik, von den HH. Blaßmann, Hüllweck, Körner, Göring und E. Kummer veranſtaltet, erwarben ſich bei Freunden claſſiſcher Werke dankbarſte Anerkennung. Sorgfältig vorbereitete Ausführung, die ohne der Individualität und künſtleriſchen Freiheit Eintrag zu thun, doch Präciſion und Einheit erzielte, ſicherte des Genuſſes nachhaltigen Eindruck. Wir hörten u. a. von Beethoven Op. 18, 25, 97, ferner Quartetten von Mozart, Haydn, Schumann, Mendelsſohn, dazwiſchen Solovorträge auf dem Piano von Hrn. Blaßmann (meiſt Beethoven's größere Sonaten) geiſtvoll, virtuos.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Vermiſchte Artikel, Aphorismen.

Lügenhaftigkeit. Eine eigenthümliche Erſcheinung iſt die freche Lügenhaftigkeit, mit der offenkundige Thatſachen in Zeitungsberichten entſtellt werden, wenn es gilt, die Erfolge der „Zukunftsmuſik" herabzuſetzen. Man ſollte kaum glauben, daß dies möglich ſei in Fällen, wo das Publicum einer großen Stadt verſammelt und alſo eine hinreichende Menge von Zeugen vorhanden iſt. Und doch geſchieht es und wird mit einer Conſequenz betrieben, daß man über ſolche Dreiſtigkeit erſtaunen muß. Schon öfter wurden von uns Fälle derart namhaft gemacht, aber ſie wiederholen ſich fort und fort, und überall, wo Werke der „Zukunftsmuſik" mit Beifall, mit Enthuſiasmus zur Aufführung kommen, ſpricht man von Clique und Claque, erzählt es ſei geziſcht worden u. ſ. w. Auf ſolche Weiſe iſt es leicht, einen entſchiedenen Erfolg in den Augen des entfernteren Publicums zu paralyſiren. Es können tauſend Perſonen verſammelt ſein, und wenn darunter zwei oder drei gezíſcht haben, ſo heißt es, es ſei gezíſcht worden, der Erfolg ſei ein getheilter; man conſtatirt die Thatſache, ohne Rückſicht darauf, daß die übergroße Majorität des Publicums an ſolchen Demonſtrationen ſich nicht entfernt betheiligt, ſie mit Unwillen aufgenommen hat. So iſt es geweſen in allen den Fällen, wo ich ſelbſt Zeuge war, und ich will dabei noch nicht einmal in Frage ziehen, welcher Werth ſolchen Kundgebungen überhaupt beizulegen iſt. Schon daß ein ſolches Mittel überhaupt ergriffen wird, documentirt die niedere Gehäſſigkeit. Welcher Anſtändiggeſinnte wird ſich überhaupt eines ſolchen bedienen? Concertſaal und Theater ſind nicht Tummelplätze für niedere Leidenſchaften. Zwar läßt ſich principiell ſcheinbar dagegen nichts einwenden, ſo lange die Sitte umgekehrt auch laute Zeichen des Beifalls geſtattet. Aber es iſt doch ein großer Unterſchied in der Natur dieſer Kundgebungen, und die Bejahung kann ſehr wol erlaubt ſein, während die Verneinung verwerflich iſt. So viel iſt richtig, und auf dieſen Umſtand will ich nicht unterlaſſen, bei dieſer Gelegenheit aufmerkſam zu machen, daß mir kein Fall bekannt iſt, wo vonſeiten unſerer Partei Gleiches mit Gleichem vergolten worden wäre, wo — ſei es an welchem Orte es wolle — die zahlreichen, ungemeſſenen und unverdienten Beifallsſpenden an Vertreter entgegengeſetzter Kunſtrichtungen vonſeiten der Anhänger derſelben durch feindliche Demonſtrationen von unſerer Seite unterbrochen worden wären. Unſere Partei hat ſolche Kundgebungen ſtets als unpaſſend vermieden. Fr. Br.

Correſpondenz.

Leipzig. Siebentes Concert des Muſikvereins Euterpe, Dienſtag den 9. Februar. So ſehr wir auch bisher die Programme der Euterpe-Concerte vor der überwiegenden Mehrzahl anderer Concert-Inſtitute hervorgehoben haben, ſo wenig können wir uns mit dem diesmaligen Programme des Muſikvereins einverſtanden erklären. Es war unbedingt ein zu reichhaltiges und dadurch ziemlich gemiſchtes. Folgende Muſikſtücke kamen zur Aufführung: Symphonie (D dur, Nr. 2 der Härtel'ſchen Ausgabe) von J. Haydn. Arie mit obligater Violinbegleitung von Mozart, geſungen von Frl. Auguſte Koch, die Violinbegleitung geſpielt von Hrn. Muſik-Dir. Welcker. Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell mit Begleitung des Orcheſters (Op. 56) von Beethoven, vorgetragen von den HH. J. v. Bernuth, A. Hilf und L. Grützmacher jun. Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold" von Karl Reinecke. Variationen (G dur) für Pianoforte, von Beethoven und Finale aus den Symphoniſchen Etuden (Op. 13) für Pianoforte von R. Schumann, vorgetragen von J. v. Bernuth. Lied aus „Waldmeiſters Brautfahrt" von Otto Roquette, comp. von K. B. v. Perfall für Männerſtimmen. „Das Mädchen von Gowrin", ſchottiſches Volkslied von Dürrner und das „Lied vom Wein", Gedicht von E. Geibel, für Chor und Sologeſang mit Begleitung des Orcheſters comp. von J. Rietz, vorgetragen von dem Univerſitätsgeſangverein der Pauliner. Das Hauptintereſſe erregten die HH. Bernuth, Hilf und Grützmacher. Sie ſpielten das große Concert von Beethoven nicht allein techniſch recht befriedigend, ſondern wußten auch den geiſtigen Inhalt desſelben hier und da treffend wiederzugeben. Die beſte künſtleriſche Leiſtung war aber an dieſem Abend unbeſtritten die J. v. Bernuth's in den Variationen aus G dur von Beethoven. Er wußte denſelben eine ſolch ſchöne und innige Bedeutung zu geben, daß wir überraſcht waren, dieſe anſcheinend wenig bedeutenden und leichten Variationen zu einer ſolchen Geltung gebracht zu

ſehen. Der Hervorruf, welcher ihm nach ſeinen Vorträgen zutheil wurde, galt namentlich dieſer Leiſtung. Die Ausführung der Arie mit Violinſolo von Mozart war mittelmäßig, und bekundete meiſtens, daß die Kräfte der Ausführenden für dieſe Aufgabe nicht hinreichten. Von den Vorträgen des Pauliner-Vereins fand das ſchottiſche Volkslied den meiſten Anklang, obgleich die beiden Compoſitionen von Perſall und Rietz bedeutender ſind und die Ausführung derſelben ebenſo gelungen war als die des Volksliedes. Mit der Symphonie von Haydn ſchien man es jedenfalls zu leicht genommen zu haben, es mißglückte ſo Manches darin, und was die Accurateſſe hinſichtlich des gleichmäßigen Bindens und Abſtoßens gewiſſer Melodien und Gänge betrifft, blieb Vieles zu wünſchen übrig. Derartige Verſtöße haben ſtets für das gebildete Ohr etwas Beleidigendes. Man iſt nun einmal in jetziger Zeit daran gewöhnt, Haydn gleichſam auf dem Präſentirteller zu empfangen. Die Ausführung der Ouverture von Reineke war lobenswerth.

Das 17. Abonnementconcert am 11. Februar. Dieſes Concert wurde durch das Auftreten der vielleicht jetzt größten Sängerin der Welt, Frau Pauline Viardot-Garcia, eines der hervorragendſten und genußreichſten der ganzen Saiſon. Ihre Meiſterſchaft überbot Alles, was wir in der Virtuoſität des Geſanges bisher gehört hatten. Sie iſt noch die Einzige, welche die Glorie der älteren italieniſchen Schule repräſentirt, deren Haupteigenſchaften in der Einfachheit und Grandioſität, dem Adel und der Kraft, in der Sicherheit der Intonirung, der höchſten Reinheit, einem ſchönen Portamento, deutlicher Articulation, richtigem Vortrag des Recitativs und dem Abperlen der Coloraturen und Rouladen beſtanden. Alle dieſe Vorzüge ſind bei Pauline Garcia neben einer immer noch vollen und ſchönen Stimme bis zur Vollendung ausgebildet, ſo daß ſie damit Jeden zur Bewunderung hinreißen muß. Ihre Vorträge beſtanden in der Scene mit Chor und Arie aus der Oper „Orpheus und Euridice“ (Chi mai dal Erebo) von Gluck, der Arie aus der Oper „Brittannicus“ (Mi paventi il figlio indegno) von Graun, der Arie aus „Cenerentola“ (Non più mesta) von Roſſini, zwei ſpaniſchen Nationalliedern, und der für Geſang übertragenen Mazurka in B dur von Chopin. Wir wiſſen kaum, welche hier vertretene Gattung als ihre bedeutendſte Leiſtung hervorzuheben wäre. Sie ergriff mit der Arie von Gluck, riß durch Bravour in der von Graun zu Bewunderung hin, erregte mit der von Roſſini den größten Enthuſiasmus, und legte durch die ſpaniſchen Volkslieder nebſt der Mazurka von Chopin eine Vielſeitigkeit an den Tag, welche in ſolcher Vollendung wol ſelten ihres Gleichen finden wird. Als Concertſpieler trat an dieſem Abend noch Hr. Concert-M. Dreyſchock auf. Er ſpielte das ſiebente Violinconcert (E moll) von Spohr und Romanze (F dur) von Beethoven. Seine Leiſtungen waren ſehr anerkennungswerth und wurden trotz der Rivalin reichlich belohnt. Schumann's vierte Symphonie in D moll eröffnete den erſten Theil, die Ouverture zu „König Stephan“ von Beethoven den zweiten. a

Königsberg i. Pr. Die in d. Bl. Nr. 4 angegebene Aufführung des „Alexanderfeſtes“ iſt nicht in unſerer Stadt vorgefallen (vielleicht ſoll es der kleine Ort „Königsberg i. d. Mark“ nicht „i. Pr.“ geweſen ſein?). Indeſſen kann die Sache doch wahr werden: denn die Muſikaliſche Akademie hat unter anderen rühmlichen Vorhaben auch das, für Händel eine Aufführung an bewußtem Tage zu veranſtalten. Auch ſoll die Walpurgismuſik, „Paradies und Peri“, Schumann's „Manfred“ und Aehnliches (unter Muſik-Dir. Pätzold) mit vollem Orcheſter zur Aufführung kommen. K.

Peſt, 12. Februar. Das Peſter Nationaltheater öffnet ſelten, und nur Künſtlern, die einen Weltruf mitbringen, ſeine lichten die Elite unſeres Publicums verſammelnden Räume. Piatti gab hier mit verdientem außerordentlichem Succeß drei Concerte, beim letzten derſelben war der Parterreraum, wie jetzt bei Aldrige's Gaſtſpiel und den Rubinſtein'ſchen Concerten, ſo überfüllt, daß ſich die unbeſchränkteſte Preßfreiheit nur zu fühlbar machte. Mit Ausnahme einer hier componirten Phantaſie über ungariſche Volkslieder iſt Ihnen das Programm aus den Wiener Berichten über Piatti genügend bekannt. Der reichtalentirte Pianiſt Dunkel erhielt einen Ruf nach Preßburg, um daſelbſt den Clavierpart des Liſzt'ſchen Concertes für Orcheſter und Clavier (in Es) zu executiren. Für Dunkel's Zukunft ſtellen wir nach dem von ihm Gehörten ein nicht wenig verſprechendes Prognoſtikon, er huldigt einer gediegenen Richtung. Im deutſchen Theater bilden Frau Gundy, als tüchtige dramatiſche Sängerin, und die Coloraturſängerin Frau Fortuni die Seele der Oper, während im Nationaltheater das muſikaliſch dramatiſche Element durch Frau Kaiſer-Ernſt (im Beſitze eines reichen Repertoire), die ungariſche Nachtigall par excellence Frau v. Hollóſy und die bekannte Sängerin Frau Engſt-Ellinger ſowol ſeinen Stützpunct wie die Quelle anziehender Repertoireabwechſelung findet. F.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements. Louis Braſſin aus Leipzig concertirt in Belgien. In Antwerpen ſpielte er u. a. Schumann's Quintett, und Compoſitionen von Chopin und Liſzt, in Brüſſel veranſtaltete er ein eigenes Concert.

A. v. Adelburg ſpielte zweimal in Breslau öffentlich, einmal im Muſikſaale der Univerſität und in einer Matinée vor eingeladenen Zuhörern.

Marie Wieck gab vorige Woche in Dresden ein Concert. Sie ſpielte u. a. das Schumann'ſche Concert. Hr. v. d. Oſten unterſtützte die Concertgeberin durch Geſangsvorträge. Er ſang Lieder von Curſchmann, Taubert, v. Ehrenſtein, und auch ein Duett von Roſſini mit der Concertgeberin.

In Roſtock veranſtaltet der Pianiſt L. Studemund Trio-Soiréen. In der zweiten ſpielte er Beethoven's B dur Trio und Hummel's Septett in C dur.

Frau Sophie Förſter aus Dresden hat in Amſterdam bereits in mehreren Concerten der Geſellſchaft „Felix meritis“ mit dem größten Erfolge geſungen. Sie iſt Ende Januar in Köln aufgetreten, und wird ſodann wieder auf einige Zeit nach Holland zurückgehen, und von da aus auf erhaltene Einladung nach England und Schottland zu Concerten.

F. Abt in Braunſchweig folgt einer Einladung von Lumley mit ſeinem Männergeſangverein zu Concerten nach London.

Der Violinſpieler Otto v. Königslöw iſt von Oſtern an in Köln als Concertmeiſter an Riccius Stelle engagirt.

Der „Liederkranz“ in Baltimore führt Schneider's „Weltgericht“ auf.

In Athen trifft man Vorbereitungen zur Aufführung der „Antigone“, die am 1. Juni, am Tage der Thronbeſteigung des Königs in den Räumen des Odeums des Herodes Atticus, das bis dahin vollkommen ausgegraben ſein wird, dargeſtellt werden ſoll.

Ferdin. Laub iſt aus Kopenhagen wieder in Berlin eingetroffen. Er iſt dort in zwölf Concerten und außerdem noch fünfmal öffentlich aufgetreten. Die Trio-Soiréen mit Bülow und Wohlers nehmen nun auch wieder ihren Fortgang.

Im neunten Abonnementconcert des Muſik-Dir. Otten in Hamburg kam u. a. auch Schumann's Ballade „Des Sängers Fluch“ zur Aufführung.

Jean Voigt aus Petersburg hat ſich für einige Zeit nach Berlin gewandt.

Mad. Viardot-Garcia hat ſich von Berlin nach Dresden gewandt und iſt auch da mit großem Enthuſiasmus aufgenommen worden.

Die „Bouffes Parisiennes“ werden Anfangs Juni in Berlin im Kroll'ſchen Etabliſſement Gaſtvorſtellungen geben.

Im vierten Abonnementconcert in Zwickau kam u. a. Mendelsſohn's „Walpurgisnacht“ und Mozart's D dur Symphonie zur Aufführung. Frl. Hinkel trat in demſelben zum zweitenmal in dieſer Saiſon mit großem Beifall auf. Die Leiſtungen des Chors und Orcheſters unter der Leitung von Dr. Em. Klitzſch waren in jeder Beziehung höchſt anerkennenswerth.

In Leipzig werden wir eine Reihe Gaſtſpiele zu e warten haben, die hoffentlich den längſt gefühlten Bedürfniſſen und Wünſchen inbetreff unſeres Opernperſonals etwas Rechnung tragen werden. Dem Vernehmen nach verläßt unſer Bariton, Hr. Braſſin mit nächſtem Juni unſere Bühne, an ſeine Stelle iſt Hr. Bertram aus Bremen nach ſeiner erſten Gaſtrolle engagirt worden. Vorzüglich in Rückſicht ſeines trefflichen, wirklich dramatiſchen Spiels iſt ſein Erwerb für unſere Oper als ein wahrhafter Gewinn zu bezeichnen.

Bazzini hat ſich von Dresden nach München zu Concerten begeben.

Alexander Drevſchock hat in einem Abonnementconcert in Bremen geſpielt.

Nachdem die italieniſche Operngeſellſchaft des Hrn. Giordani in Augsburg und München entſchiedenes Fiasco gemacht hatte, wurde ſie von demſelben Schickſal auch jetzt in Nürnberg ereilt.

Rubinſtein iſt in Leipzig angekommen und geht nach Weimar.

Muſikfeſte, Aufführungen. Wagner's Tannhäuſer-Ouverture iſt bei der erſten Aufführung in Paris mit außerordentlicher Spannung und über Erwarten reichem Applaus vom Publicum aufgenommen worden, während die Kritik natürlich die üblichen Ausſtellungen zu machen hat.

Alle rheiniſchen Blätter poſaunen jetzt die merkwürdige Nachricht aus, daß zu dem diesjährigen niederrheiniſchen Muſikfeſt, das in Köln abgehalten wird (nachdem dieſe Stadt mehrere Jahre pauſirt hat), der ſtädtiſche Capellmeiſter Hiller als Dirigent gewählt worden ſei.

Die Liedertafel in Mainz führte auch in dieſem Jahre wieder die neunte Symphonie neben Fragmenten aus Mehul's „Joſeph in Egypten“ auf.

Neue und neueinſtudirte Opern. Verdi's „Rigoletto“ iſt in Gotha aufgeführt worden.

Eine im Nachlaſſe Donizetti's aufgefundene komiſche Oper „Rita“ wird in Paris zur Aufführung vorbereitet.

C. E. Conrad in Leipzig, der Componiſt der „Weiber von Weinsberg“, hat eine neue Oper geſchrieben „Marina, die Fee vom Röblinger See“, zunächſt für eine hier beſtehende geſchloſſene Geſellſchaft, wo dieſelbe in nächſter Zeit aufgeführt werden ſoll.

Da andere Zeitungen weniger discret als wir waren, und Wagner's neue Pläne ihren Leſern verrathen, haben auch wir keinen Grund, mit der Nachricht länger zurück zu halten, daß R. Wagner's neueſte Oper, von der wir in Nr. 6 berichteten, „Triſtan und Iſolde“ behandelt. Die Leipziger „Allgemeine Theaterchronik“ berichtet, daß der neue Theater-Director in Prag, Herr Thomé, in Zürich ſelbſt mit dem Componiſten Rückſprache genommen hat, und deſſen neueſtes Werk — wenn es erſt einmal vollendet ſein wird — durchaus zuerſt zur Aufführung bringen will. Weimar dürfte hierbei aber wol das erſte Vorrecht haben!

Auszeichnungen, Beförderungen. Muſik-Dir. Wettig von Naumburg iſt zum Capellmeiſter der Oper in Brünn ernannt worden.

Der gegenwärtig in Hamburg weilende Carlo de Barbieri, früher Capellmeiſter am Hamburger Stadttheater, hat eine Ernennung zum Capellmeiſter am Kärnthnerthor-Theater in Wien erhalten.

Literariſche Notizen. Die Jahn'ſche Biographie Mozart's beginnt, ihre belletriſtiſchen Früchte zu tragen. Die Meidinger'ſche Buchhandlung in Frankfurt kündigt einen culturgeſchichtlichen Roman: „Mozart“, ein Künſtlerleben, in 6 Bänden an.

Von H. v. Bronſart erſcheint binnen kurzem bei H. Matthes in Leipzig eine Brochure: „Muſikatiſche Pflichten“, eine Widerlegung der Angriffe der A. Allgem. Zeitung auf die „Zukunftsmuſik“, deren wir bereits in Nr. 2 gedachten.

Todesfälle. Lablache iſt am 23. Jan. in Neapel im Alter von 63 Jahren geſtorben.

Vermiſchtes.

Das „Frankfurter Journal“ enthält die lakoniſche Anzeige: **Komiſche Texte**, kurz gehalten, zu ein- und vierſtimmigen Liedern geeignet, werden gut honorirt. Briefe frei an C. A. André in Frankfurt a. M. — Alſo „Auf, nach Frankfurt“, Ihr komiſchen Liederdichter! —

Briefkaſten.

C. S. Warten Sie nun noch unſere eigene Beſprechung des Wasielewski'ſchen Werkes, die keine abſchließende ſein wird, ab, bevor Sie an die Arbeit gehen.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Friedrich Kistner in Leipzig.

Bernsdorf, E., Op. 24. Causeries de Salon. 2 Morceaux p. Piano. Nr. 1, 12½ Ngr. Nr. 2, 10 Ngr.

Bruyck, C. D. v., Op. 10. Zwei Märsche f. d. Pfte. zu 4 Händen. Nr. 1, Geschwindmarsch. 15 Ngr. Nr. 2. Ungarischer Marsch. 15 Ngr.

Dessoff, F. O., Op. 2. Drei Clavierstücke. 20 Ngr.

Gade, Niels W., Op. 32. Symphonie (Nr. 6, G moll) für grosses Orchester. Partitur 4 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen 7 Thlr. 15 Ngr.

Heller, St., Op. 89. „Spaziergänge eines Einsamen" (2. Folge). 6 Charakterstücke für Pianoforte. Heft I—III à 1 Thlr.

Hering, C., Op. 22. Der Christbaum. Legende für eine Singstimme mit Begleitung d. Pfte. 10 Ngr.

Hermann, Fr., Op. 12. Grand Duo brillant p. Viol. et Violoncelle. 1 Thlr.

Kohne, R., Fantaisie hongroise p. Violon avec Piano. 20 Ngr.

Marschner, H., Op. 145. H. I, Nr. 3. Aparte Duett. „Die tanzenden Mädchen" m. Pfte. 17½ Ngr.

Schumann, R., Op. 141. Vier doppelchörige Gesänge (6. Werk aus dem Nachlass). An die Sterne, von Rückert. — Ungewisses Licht, von Zedlitz. — Zuversicht, v. Zedlitz.. — Talismane, v. Goethe. Für grössere Gesangvereine. Part. u. St. 2⅝ Thlr.

Struth, A., Op. 55. Souvenir à mon village. Idylle pour Piano. 10 Ngr.

———, Op. 57. La Rêveuse. Morceau élégant pour Piano. 12½ Ngr.

———, Fleur de Printemps. Morceau romantique pour Piano. 10 Ngr.

Täglichsbeck, Th., Op. 39. Divertimento über Motive a. d. Oper „Die Musketiere der Königin" von Halevy f. Pfte. u. Viol. (im leichten Styl). 25 Ngr.

Bei **Fr. Hofmeister** in *Leipzig* ist erschienen:

Battanchon, F., Op. 10. 25 Préludes p. V.-Celle. 1 Thlr.

———, Op. 11. Une Serenade et deux Pensées fugitives p. Violoncelle et Pfte. 22½ Ngr.

Becker, V. E., Op. 24. Im Frühling, 5 Gedichte für 4stimm. Männerch. Part. u. St. H. 1, 2. à 20 Ngr.

Eichberg, J., Op. 19. 3 Morceaux caractérist. p. Viol. av. Pfte. Nr. 1, Chant du Pecheur (Fischerlied). 15 Ngr. Nr. 2, Une Scène de Bal. 25 Ngr. Nr. 3, Valse capricieuse. 22½ Ngr. 2 Thlr. 2½ Ngr.

Marschner, H., 3 Charakterstücke f. Pfte. Nr. 1, Die Reisende. Nr. 2, Die unschuldige Coquette. Nr. 3, Plaudereien einer Grossmutter. à 12½ Ngr.

Im Verlage der Unterzeichneten sind soeben erschienen und durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen:

G. F. HÄNDEL
von
Friedrich Chrysander.

Erster Band. Gr. 8. Geh. Preis 2½ Thaler.

Eine kunsthistorische Biographie.

Der vorliegende erste Band umfasst in zwei Büchern die Jahre 1685 bis 1720, die volle erste Hälfte von Händel's Leben, und die Bildungsgeschichte seiner Werke von den frühesten Anfängen bis zu den ersten englischen Oratorien, Esther und Acis und Galatea. Das Werk ist überall aus den ersten Quellen geschöpft und in der Darstellung wie auch grösstentheils in dem sachlichen Inhalte neu. Der Schlussband, das 3. und 4. Buch enthaltend, soll noch im Laufe dieses Jahres nachfolgen.

Die Lehre
von der
musikalischen Composition,
praktisch theoretisch
von **Adolf Bernhard Marx.**

Fünfte Auflage, *Erster* Theil. gr. 8. geh. 3 Thlr.

Leipzig, im Februar. 1858. **Breitkopf & Härtel.**

Soeben sind erschienen:

Sächsische Hof-Ball-Tänze.
Componirt für Pianoforte
von **Gustav Kunze,**
Musikdirector.

Op. 130. Wesensteiner-Polka-Mazurka. 7½ Ngr.
Op. 131. Pillnitzer-Polka. 5 Ngr.
Op. 132. Carl-Ludwig-Galopp. 5 Ngr.
Op. 133. Margarethen-Polka. 5 Ngr.
Op. 134. v. Helldorf-Polka-Mazurka. 5 Ngr.

Im Verlage der Hof-Musikalien- u. Kunsthandlung
von **Louis Bauer in Dresden.**

Bei **Ferdinand Enke** in *Erlangen* ist erschienen und durch alle Buchhandlungen des In- u. Auslandes zu beziehen:

Herzog, J. H., Praktisches Handbuch für den Organisten. Enthaltend eine Sammlung verschiedener Tonsätze f. d. Orgel, nebst einem Anhange von liturgischen Gesängen zum Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienste u. zur Ausbildung junger Organisten. 1857. 1 Thlr. 16 Ngr. od. 2 fl. 42 kr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 3½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (W. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Luthon Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York
C. Schreiterbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 9. Den 26. Februar 1858

Inhalt: Recensionen: L. Köhler, Systematische Lehrmethode für Clavierspiel; E. Bernsdorf, Op. 25. — Der Gesangsapparat des Herrn K. Früh. — Aus Berlin (Schluß). — Aus Wien (Schluß). — Aus Dresden (Schluß). — Weimarer Briefe. — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Bücher, Zeitschriften.

Louis Köhler, Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik, theoretisch und praktisch dargelegt. 1. Bd. Die Mechanik als Grundlage der Technik. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1857.

Wenn irgend ein Zweig in dem Gesammtgebiete der Musik sich in seiner geschichtlichen Entwickelung für abgeschlossen halten darf, so ist es das Clavierspiel. Will man paradox sein, so kann man fast sagen, daß seine dermalige Technik über die unmittelbaren Bedürfnisse der Tonkunst überzugreifen beginnt. Will sich eine edlere Idee ganz ungetrübt aussprechen, so muß sie schon allenthalben Zügel anlegen an diese Wucht der Anschläge, diese zügellose Rapidität der Tonmassen und leidenschaftlichen Accente, die mit fast übermäßiger Klarheit und Schärfe das flüssige Tonmaterial theilen. Jeder andere Zweig der Musik wird von dem weiter drängenden Zuge des Zeitgeistes, der Fortbildung und Neuerung anstrebt, mit ergriffen, und gestattet über seinen Horizont keinen so klaren und sicheren Fernblick, wie das Virtuosenthum und vor allem das Clavierspiel. — Der größte Vertreter des letzteren zeigt durch eigene That, welchen Schritt in seiner geschichtlichen Consequenz die Vollendung desselben machen muß, falls es weiter will. Es kehrt, angelangt an seine Grenzen um, und wirft sich mit der Fülle seiner Kraft auf die Tiefen des compositorischen Geistes. — Die Idee fühlt, daß sie in dem Abgeschlossenen sich erschöpft hat, daß sie aber größer ist, als das Letztere. Sie hat Gott Lob einen solchen Ueberschuß an Kraft, daß sie sich nicht mit der Technik einer nur vermittelnden, reproducirenden Kunst bescheidet, sondern weiter will.

Wenn unter solchen Umständen die Theorie das Wort ergreift und in überschaulicher Darstellung dasjenige zusammenfaßt, was in der Praxis seinen Höhepunct und Abschluß erreicht hat, so wird sie in doppelter Weise begünstigt. Einmal kann sie mit vollkommener Sicherheit sich aussprechen. Ihre Lehre stützt sich auf lauter thatsächliche Erfahrung und auf gesicherte Ueberzeugungen, wie sie aus der Erkenntniß eines in sich fertigen Gebietes hervorgehen. Sie hat von vornherein die Aussicht, daß ihr System, wofern es genau und methodisch ist, der Literatur gegenüber einen festeren, unwandelbareren Platz einnimmt, als etwa die Theorien von Gebieten, die noch in der Weiterbildung begriffen sind. Zweitens kommt ihr vonseiten des Publicums ein größeres Vertrauen und ein lebhafter gefühltes Bedürfniß entgegen. Wenn die Thatsachen so klar sprechen, wenn aus den vielen eminenten Leistungen der Claviermusik die Ueberzeugung fester und fester um sich greift, daß eigentlich die Unterrichtsmethode gerade hier ihre glücklichste Vollendung erreicht hat, so ist das Bedürfniß nach einer in sich abgeschlossenen, genauen Theorie auch fühlbarer, als in irgend einem Zweige.

Das Köhler'sche Werk über Clavierspiel bietet durch seine trefflichen Eigenschaften alles auf, um den Erwartungen, welche die Gegenwart an eine vollständige Theorie dieser Kunst stellt, vollkommen Genüge zu tragen. Es liegt uns von ihm nur der erste Theil vorderhand vor, welcher die Mechanik abhandelt. Ihm werden nach und nach die übrigen Theile folgen, um die Technik, den Vortrag ꝛc. in gleicher Weise zu erörtern. Das ganze Werk beruht mithin auf einem großartigen Plane des Verfassers, und die clavierspielende Welt hat somit alle Ursache, ein aus einer solchen Auffassung hervorgegangenes Werk freudig zu begrüßen. Die Genauigkeit,

mit welcher Köhler den erſten Theil, die Mechanik, behandelt, läßt für die noch kommenden das Beſte hoffen.

Was nun genauer den Inhalt dieſer Theorie der Claviermechanik betrifft, ſo umfaßt er durchaus nur die phyſikaliſchen Verhältniſſe, den Organismus der Hand und des Pianofortes, die Beziehungen und gegenſeitigen Stellungen beider Elemente, wobei natürlich der vorwiegende Theil der Rückſicht auf die Hände zugewendet bleibt. — Die Muskulatur, Gliederung, die ganze Phyſiologie der ſpielenden Theile des Körpers, wird genau unterſucht, und diejenige Gymnaſtik aufs trefflichſte angebahnt, die bei ſpäterem Standpuncte das geeignetſte Mittel werden muß, um aus ſeiner Sinnlichkeit den Geiſt in möglichſter Reinheit hervorgehen zu laſſen.

Das Buch zerfällt in zwei Theile: 1) in das Syſtem, oder in die Erkenntniß der Fähigkeiten, welche der Hand, den Fingern, den Fingergelenken, dem Vorderarm innewohnen, und deren Entwickelung Aufgabe wird; 2) in die Methode, oder die Lehre, dieſe Aufgabe auf dem möglichſt beſten Wege zu löſen.

Der Lehrgang iſt durchaus logiſch. Nachdem die Naturbedingungen des Clavierſpiels, die Mechanik der Glieder und des Pianofortes erörtert ſind, folgt die Lehre des Anſchlags, ebenfalls rein mechaniſch betrachtet. Es ergeben ſich je nach der Betheiligung der ſpielenden Glieder vier Grundgattungen: ein Anſchleg mittelſt Knöchelgelenkes, einer mittelſt Handgelenkes, einer mittelſt Ellenbogengelenkes, einer mittelſt Fingergelenkes. Hierauf folgen die combinirten Anſchlagebewegungen. — Nachdem nun der eine Factor des Clavierſpiels, die Hand, ſomit genauer unterſucht iſt, wendet ſich die Betrachtung, wie billig, an den zweiten, an die Tongebung. Die letztere wird gleichfalls in ihren elementaren Unterſchieden dargeſtellt. Hierauf ſetzen ſich die Unterſuchungen für die Tonfolge in gleichfalls getrennter, weiterer Ausführung fort, und ſchließen mit einer äußerſt genauen Darlegung all der gymnaſtiſchen Stellungen und Bewegungen, welche infolge ihrer dem Bewußtſein klar gemachten Natur die Hand mit ihren Gliedern auf der Claviatur ausführen kann und ausführen lernen muß.

Der zweite Theil, die Methode, nimmt nun das vorher mehr abſtract Erkannte in die Praxis hinein, und giebt durch zahlreiche und ſachkundige Fingerübungen und Theorien die Mittel an, die Gymnaſtik der Hand in möglichſter Vollendung zu erwerben. — Mit der Theorie verbinden ſich gleichzeitig anſchauliche Zeichnungen, welche das Verſtändniß der elementaren Fragen auch für Solche befördern, die weniger aus eigener Erfahrung ſich mit dem ganzen Umfange des Clavierſpiels vertraut machen konnten, oder denen die Gelegenheit gründlicher Unterweiſung auf mündlichem Wege verſagt blieb. — Das Werk ſtellt ſich ſomit unläugbar als ein Hilfsbuch hin, welches dem tiefer Eingeweihten ſeine eigenen Kenntniſſe in ſyſtematiſcher Ueberſchaulichkeit geordnet vorführt, und dem nach gründlicher Belehrung Verlangenden die Mittel an die Hand giebt, die Lücken in ſeinem Wiſſen zu ergänzen. — Noch Andere, welche gut und fleißig beobachtet haben, denen es aber trotz fleißig erworbener Kenntniſſe an disciplinariſcher und methodiſcher Sicherheit und Entſchiedenheit fehlt, werden beides aus Köhler's Werk gewinnen.

Indeß ſo bereitwillig auch einem mit ſo viel Fleiß und Wiſſenſchaftlichkeit geſchriebenen Lehrbuche das volle Lob und die größte Anerkennung zuerkannt werden müſſen, ſo liegt es doch ſehr nahe, daß ein Werk, welches ein ſo großes Gebiet zum erſtenmal vollſtändig, und bisher unbeſprochene, ſchwierige Puncte überhaupt zum erſtenmal behandelt*), nicht gleich allenthalben unumſtößlich und frei von Irrthümern verfahren wird. Ein erſtes Unternehmen, welcherart es auch ſei, ſtößt immer auf Schwierigkeiten, und Wenigen dürfte es gegeben ſein, das Neue zugleich in unumſtößlicher Vollendung darzuſtellen. — Es iſt Pflicht der Kritik, ihre Achtung vor dem Guten — gerade weil dieſes als Gutes auch nach dem Wahren ſtrebt — dadurch nicht minder an den Tag zu legen, daß ſie neben Hervorhebung der Vorzüge auch auf die Irrthümer aufmerkſam macht, und dies um ſo mehr, als die letzteren bei einer Erneuerung der Auflagen des in Rede ſtehenden Werkes ſich beſeitigen laſſen dürften.

Das Köhler'ſche Buch hält hinſichtlich der Handhaltung zu pedantiſch auf die ſenkrechte Stellung des vorderſten Fingergliedes. Dieſe Stellung giebt durchaus für den Anſchlag nicht die Entſcheidung. Es iſt wol wahr, daß die gekrümmte Fingerhaltung, beſonders verbunden mit dem Einbug am Knöchelgelenk, einer bereits angeſpannten Stahlfeder vergleichbar, mit größerer Kraft auf die Taſte aufſällt, als ein zwanglos gehaltener, geſtreckter Finger. Aber ebenſo wahr iſt es, daß der letztere mit viel größerer Freiheit ſich aufheben, und infolge der größeren Aufhebung mit um ſo kräftigerem Falle auf die Taſte aufſchlagen wird. Ein einfaches Experiment auf der Tiſchplatte giebt bereits die Entſcheidung, daß ein Finger im letzteren Falle einen lauteren Ton hervorbringt, als ein gekrümmter. Der Ton auf dem Clavier beſtätigt dies. Der geſtreckte Finger hat einen ſchmetternderen Anſchlag als der krumme; der letztere giebt einen perlenden Ton, aber es iſt immer derſelbe. Der geſtreckte Finger hat im leiſen, ſowie im ſtarken Spiel eine andere, reizvollere Anſchlagsart, als der gekrümmte. — Will man einen glänzenden Beleg für das Geſagte, ſo höre und ſehe man den bedeutenden Clavierviruoſen Kontski ſpielen, und leſe, was er zur Beſtätigung mei-

*) Meine Kunſt des Anſchlags (Leipzig, Hofmeiſter, Op. 17) war Köhler unbekannt, obwol ſie einige Jahre vor ſeinem Buche erſchienen war. Ich bekenne aber auch offen, daß ich in einer zweiten etwaigen Auflage Mancherlei zu ergänzen und zu vervollſtändigen haben werde.

ner Anſicht in ſeinem Indispensable du Pianiste S. 15 ſagt. — Wenn es wahr iſt, daß ein Lehrwerk bevor es eine Theorie aufſtellt, keine bedeutungsvolle Thatſache überſehen haben darf, ſo wäre zunächſt dem in Rede ſtehenden Buche daraus ein Vorwurf zu machen, daß es die Manier Kontski's nicht genug gewürdigt — eigentlich wol gar überſehen hat. Man kann wenigſtens aus der letzteren lernen, daß die Haltung des vorderſten Fingergliedes nichts Weſentliches entſcheidet. Die Hauptſache bleibt beim Anſchlag die vollkommene Freiheit des erſten Gliedes am Knöchelgelenk, ſodann die gleiche Ausbildung aller Anſchlagsglieder überhaupt. Die Stellung iſt aber entweder gleichgiltig, oder die Lehre muß unterſuchen, welche Vortheile mit der einen, welche mit der anderen Haltung verbunden ſind, und muß die Unterſchiede der letzteren in ihrer Vollſtändigkeit aufnehmen. Thut ſie das letztere, ſo dürfte ſich herausſtellen, daß ein gekrümmter Finger für einen eleganten Ton, ein liegender für einen leiſe perlenden oder ganz beſonders ſchmetternden Ton am geeignetſten ſind. — Ja ſie muß ſogar den faſt ſenkrecht ſtehenden ganzen Finger in ſeinen Klangwirkungen unterſuchen, denn auch in dieſer Stellung wird er angewendet; das ſtärkſte Marcato kann nur mit ſteil ſtehendem eine einzige Linie bildenden Finger ausgeführt werden.

Ferner iſt es eine äußerſt mißliche Sache, den Begriff des Anſchlags überhaupt rein mechaniſch aufzufaſſen. Der Anſchlag in Wahrheit und Wirklichkeit iſt kein mechaniſcher Begriff, ſondern ein geiſtig ſinnlicher. Es wird unter Anſchlag ebenſo ſehr die Art und Weiſe der Tonbildung verſtanden, als die mechaniſche Ausführung. Ja das Erſtere ſogar noch mehr als das Letztere. — Nun muß freilich nach dem was vorn dem Werke zugeſtanden wurde, eingeräumt werden, daß die Theorie das Recht hat, die Factoren geſondert zu betrachten. Doch geſchieht dies nur unter der Vorausſetzung, daß ſie bei dieſer Trennung die volle Wahrheit des organiſch Lebendigen nicht aus dem Auge verliert. Köhler conſtruirt den Anſchlag auf mechaniſche Weiſe, um ihn in der letzteren für den ſpäteren Umfang vorbereitet zu haben. Er verliert dabei aber doch den letzteren aus dem Auge, und das Mechaniſche wird nicht vollſtändig genug durchgearbeitet. So wiederfährt z. B. dem ſingenden Anſchlage nirgends ſein Recht. — Was Thalberg über die Behandlung der Taſte, beim Geſange des Claviers (in ſeiner Vorrede zu einem Lehrwerke, das geſangvolle Stücke für die Erlernung des Singens tranſcribirt) geſagt hat, und was ohne Zweifel von hoher Bedeutung iſt, ſcheint ganz überſehen zu ſein. Es liegt in der Art und Weiſe des Anfaſſens der Taſte ſo unendlich Vieles, was auf den Anſchlag den entſchiedenſten Einfluß ausübt, worauf Köhler entweder gar nicht, oder nur vorübergehend eingeht. So ſpricht er z. B. S. 55 am Ende einmal über die Berührung der Taſte mit der Fleiſchſeite des Fingers. Im Allgemeinen faßt er aber den Anſchlagsbegriff etymologiſch, als Schlag, und überſieht die Art und Weiſe des Anfaſſens, Drückens, und all der innerlichen Beziehungen, welche die pſychiſche Intention zwiſchen dem Finger und der Taſte eröffnet. Die Mechanik, ſo ſehr ſie Mechanik ſein mag, kann hier doch Vieles anbahnen. — So iſt es auch kein Wunder, daß das carezzando in der Weiſe Kontski's, dies Streicheln der Taſte, überſehen bleibt. — Ein Princip der Anſchlagseintheilung aus rein mechaniſchen Verhältniſſen ableiten zu wollen, bleibt immer etwas ſehr Mißliches. — Wenigſtens lag der Irrthum nahe. — Ich glaube aber doch, daß eine zweite Auflage bei der Theorie des Anſchlags mit dem vorderſten Fingergelenk, Vieles ergänzen kann, ſo fern ſie auf die Abſtufen zwiſchen Schlag und Druck und Art und Weiſe des letzteren genauer eingeht.

Was die Form der Darſtellung betrifft, ſo dürfte dieſelbe dem großen Publicum gegenüber doch nicht ſo viel Glück machen, als es der redliche Fleiß und der ſonſt tüchtige Inhalt des Buches verdienen. Sie iſt zu doctrinär. Wir wollen im Intereſſe der guten Sache wünſchen, daß es die Erkenntniß und Einſicht in recht weiten Kreiſen verbreiten helfe, können aber doch eine leiſe Befürchtung nicht unterdrücken, daß es durch ſeine Trockenheit und durch eine gewiſſe Abſtraction kaum einmal in den Händen aller Lehrer die gerechte Würdigung erfahren wird. Es iſt durchaus nur für einen kleinen Kreis. Dem großen Publicum dürfte es zu weitſchweifig ſein, und Viele dürften ſchon bei der bloſen Uebertragung der Zahlen und Notenbuchſtaben auf Taſten ermüden.

Der kleine Kreis aber, welcher es durcharbeitet, wird es mit dankbarer Geſinnung aus der Hand legen, und trotz der kleinen Verſäumniſſe, die oben angegeben ſind, bekennen, daß er aus ihm viel gelernt habe.

Dr. Adolph Kullak.

Muſik für Geſangvereine.

Für Männerſtimmen.

E. Bernsdorf, Op. 25. Vier Lieder für Männerſtimmen. Heft 1 u. 2. — Leipzig, Merſeburger. Preis à Heft Part. u. Stimmen 15 Ngr., 4 Stimmen apart 10 Ngr.

Im Ganzen genommen zeichnen ſich dieſe Männerquartette durch Leichtigkeit im Ausdrucke und durch gute Stimmbehandlung aus, erheben ſich jedoch an muſikaliſcher Erfindung nicht weſentlich über die zahlloſen Erſcheinungen auf dieſem fruchtbaren Gebiete. Am beſten davon dünkt uns das erſte Soloquartett und die letzte Nummer zu ſein. Bei Erſterem „Auf der Wanderung"

ermattet die zu häufige Anwendung der sogenannten liegenbleibenden Baßtöne, welche sich ohne Schwierigkeit hätten besser harmonisch betheiligen können. Das Vorhalten von Tönen, welche harmonisch schon vorhanden, wie im 22. Tacte, und namentlich wenn es die Terz betrifft, giebt einen unschönen Klang. Bei den Schlußworten „Grüße sie mit deinem Lied" hätten wir den Accent naturgemäß auf „Grüße" gelegt und nicht auf „sie". Wir glauben nicht, daß der Componist aus logischer Nothwendigkeit, sondern mehr aus rhythmischer Consequenz sich zu solcher Declamation hat bestimmen lassen; es hat ihm bei der Anlage des Stückes eine recht heitere Polacca vorgeschwebt, worauf er seine Wanderung, wenn auch nicht ohne Empfindung, absingt. Doch wird die poetische Wirkung und Wahrheit dadurch beeinträchtigt, wenn die Dichtung, die doch nur bedingend, so zufällig dem musikalischen Körper als ein äußeres Gewand umgehangen wird. — Nr. 2, „Die Prager Studenten", volksliederartiger Natur, schreitet von vornherein etwas schleppend einher, auch weil die Declamation eine zufällige ist, jedoch erhält der ganze Gesang durch das veränderte Tempo und durch den Schlußrefrain „Et habeat bonam pacem" Frische und Leben. Bei letzterem im dritten Tact wäre eine Aenderung wünschenswerth, da die doppelten, wenn auch verminderten, Quinten in den äußeren und inneren Stimmen zu melancholisch und widerlich klingen; ebenso wirkt zu Anfang im zweiten Tacte des ersten Basses die verdoppelte Terz nicht gut, und es könnte besser dafür b gesungen werden. — Das dritte Lied, „Entschluß", wieder eine beliebte Polacca, worin Kücken, Abt und dergleichen fruchtbare Fabrikanten in der bequemsten Weise schon oft bis zu den Fußspitzen herab begeistert und erbaut haben, wird als das, was es eben nur sein soll, recht hübsch und komisch amusiren; besonders charakteristisch tritt der Einsatz „Nun streiten Liebe sich und Wein" hervor. Zwischen dem siebenten und achten Tacte in den Mittelstimmen stört aber ein häßlicher Quintenfortschritt, womit der Verfasser überhaupt nicht recht sorgsam umzugehen pflegt, und namentlich in einfachen Gesangsquartetten springen sie gar so leicht und übel ins Gehör. — Das Schlußlied, „Im Wald", ein recht munterer Waldgesang mit den gehörigen Echos und Hornsignalen im $^6/_8$ Tact, erfreut im neunten und zehnten Tact mit einer schönen harmonischen Behandlung der Worte „Da schlingt und ringt manch munterer Quell". Im dreizehnten Tacte vor dem Schluß möchte der erste Baß statt der verdoppelten Terz, fis, lieber das darüber gelegene a singen; die verdoppelten Terzen beleidigen in der einfachen Gesangsmusik ebenso sehr als die Quinten; in einem viel- und vollstimmigen Stücke läßt man sich das eher gefallen. Der freie Eintritt der doppelten Vorhalte im drittletzten Tacte vom ersten Tenor und ersten Baß giebt eine schöne Schlußwirkung.

Ungeachtet der kleinen Ausstellungen werden die genannten Quartette für größere und kleinere Männergesangvereine eine erfreuliche Gabe sein und die erheiternde Seite ihrer Bestimmung nicht verfehlen.

R. Viole.

Der Gesangsapparat des Hrn. Armin Früh aus Berlin.

Am 20. Januar führte der ebengenannte Erfinder und Besitzer desselben einer großen Anzahl von Musikern im Saale der ersten Bürgerschule zu Leipzig sein unten näher zu beschreibendes Werk vor.

Zunächst trat er der Behauptung bei, daß der Gesangunterricht, resp. das Singen nach Noten in Schulen und Bildungsanstalten im Allgemeinen noch sehr mangelhaft betrieben werde. Der Mangel an sogenannter Treffgeschicklichkeit der Sänger sei von einsichtigen Kennern tief gefühlt worden. Daraus ist der lebhafte Wunsch entsprungen, es möge dem Uebelstande doch mehr und mehr abgeholfen werden. — Als eine Hauptursache dieses Uebelstandes stellt er hin: das Fehlen einer zweckmäßigen Unterrichtsmethode. Die bisher angestellten Bemühungen haben noch keinen erwünschten Erfolg geliefert. Er zieht die Parallele mit dem Leseunterrichte und zeigt den Fortschritt desselben.

Es wird der Uebergang auf das Singen gemacht. Resultat: Kürze, Einfachheit und Klarheit auch für das Singenlehren sind Grundbedingungen. Der Verdienste Rousseau's, Pestalozzi's, Pfeiffer's, Nägeli's u. A. um das Princip der Anschauung wird rühmend gedacht. Neuere Bestrebungen dafür leisten noch nicht Gewünschtes.

Was Hr. Früh geleistet wissen will in Bezug auf das Singen nach Noten spricht er in Folgendem aus; er sagt: „Will man erreichen, daß das Singen nach Noten dem Schüler nach allen Seiten hin wirklich erleichtert werden soll, so muß hier, beim Unterrichte des Gesanges, die Methode aufgestellt werden, die ganz dasselbe leistet, was dort bei der Lautirmethode auf dem sprachlichen Boden schon längst geschieht:

> Die Note darf weder durch ein stellvertretendes Zeichen ersetzt werden, noch darf sie ihrer Benennung halber die Abstraction des Schülers über Gebühr in Anspruch nehmen und vom Tone getrennt behandelt werden. Die Note muß auch nicht erst auf ein musikalisches Instrument übertragen zu werden brauchen, um dem Schüler auf einem Umwege so erst wieder zu Gehör zu kommen. Vielmehr muß die Note zu gleicher Zeit, wie sie dem Auge in ihrer Gestalt erscheint, auch dem Ohre ihren Klang unmittelbar angeben. Ferner muß sich ein und dieselbe Note durch Versetzungszeichen verändern lassen können und mit dem veränderten

Tone in ſtetem Rapport bleiben. Der Schüler muß mit Auge und Ohr zugleich erfahren: ſo ſieht die Note aus und ſo klingt ſie; ſo verändert ſich dieſelbe durch ein vorgeſetztes Kreuz oder Be, und um ſo viel klingt ſie anders als zuvor".

Der hiernach erfundene Apparat ſoll nichts mehr und nichts weniger thun, als daß er die innere Technik, das innere Princip der Notenſchrift für Auge und Ohr vollſtändig blos lege. Die Erhöhung und Erniedrigung der Stammnoten erfolgt unmittelbar durch Verſchiebungen, veranſchaulicht demnächſt alſo den Grundſatz der Erhöhung und Erniedrigung im Einzelnen wie im Ganzen. Hilfsinſtrumente (Violine, Clavier) macht der Apparat entbehrlich, indem er den Ton gleich ſelbſt hinzufügt. Die Ueberſichtlichkeit der Tonverhältniſſe giebt der Apparat einfacher und deutlicher als jede Claviatur. Von gleicher Wichtigkeit iſt demnächſt eine Vorrichtung, welche den Schüler über die Bildung der Dur- und Moll-Tonleitern aufklärt.

Den oft genannten Apparat ſelbſt anlangend, ſo ſtellt ſich derſelbe dem Auge wie folgt dar:

Es iſt ein zuſammengelegter (buchförmiger) Kaſten von 2 Fuß Länge, 1 Fuß Höhe und 3 Zoll Dicke, der portatif iſt, ſich aufklappen und auf den Tiſch ſtellen läßt. Seine Vorderſeite zeigt auf einem weißen Blatte die 5 Notenlinien mit einer Reihe ſchwarzer Puncte (Knöpfe). Letztere ſind nach links und rechts verſchiebbar, enthaltend in ſtufenweiſer Ordnung die Stammnoten (c, d, e, f u. ſ. w.). Senkrecht durch die 5 Notenlinien ſind ſchwache Hilfslinien gezogen in ganzer und halber Breite, je nachdem die normale Stellung der auf einander folgenden Stammnoten in C dur, als der normalen Tonart, einen ganzen (c–d, f–g u. ſ. w.), oder einen halben Ton (e–f) beträgt. Jede Stammnote kann von dieſer ſenkrechten Hilfslinie aus um einen halben Ton nach links zurück- und nach rechts hinaufgeſchoben werden. Durch Druck mit dem Finger auf den Notenkopf erfolgt die innere Ventilation einer Harmonika-Vorrichtung, wobei mittelſt der anderen Hand durch Zuſammendrücken des noch immer geöffneten Windbalges eine Reihe chromatiſch abgeſtimmter Harmonikazungen mit Wind geſpeiſt werden.

Schließlich ſei uns noch erlaubt mitzutheilen, welche drei verſchiedenen Verſchiebungen das Zifferblatt enthält:

1) einen Mechanismus, durch welchen die Bee und Kreuze beim Herunter- und Hinaufſchieben der Stammnoten von ſelbſt vor den Notenkopf ſpringen oder ſich wieder zurückziehen.

2) Eine oberhalb angebrachte Schiebeleiſte mit zwei Reihen Knöpfen zur Verſinnlichung der Tonleiter-Schablone und Darſtellung derſelben.

3) Links ein Spielſtück, welches nebſt dem Violinſchlüſſel die Vorzeichnung von Fis dur und auf der Rückſeite die von Ges dur enthält.

Die Methode beim Unterricht nach dieſem Apparate wird ſich mit der Zeit erſt bilden müſſen. Die Grundzüge gab Hr. Früh an. Die Anweſenden ſprachen ſich befriedigend über die Leiſtungen des Apparates aus. Nach ſeiner Rückkehr aus Frankreich und England gedenkt ſich Hr. Früh in Dresden niederzulaſſen, und liefert von da aus ſeinen Apparat für circa 25 Thaler.

Wir wünſchen ſeinem Unternehmen beſten Erfolg und ſind der feſten Ueberzeugung, daß mit Hilfe des Apparates dem Geſangunterricht und namentlich der Tonanſchauung, dem Haupt- und Fundamentalartikel desſelben, weſentlicher Vorſchub geleiſtet werden wird.

H. R. Schaab.

Aus Berlin.

(Schluß.)

Die Ankunft und das Auftreten der Viardot-Garcia erregte hohes Intereſſe. Die gefeierte Künſtlerin nimmt in der Gegenwart unſtreitig als Geſangsvirtuoſin den erſten Rang mit ein. Sind auch einige Seiten ihres Stimmenreizes ſchon etwas erloſchen, ſo verſteht ſie in der ungewöhnlichen Herrſchaft der Geſangsmittel enthuſiaſtiſche Sympathien anzuzünden. Schubert's „Erlkönig" möchte jedoch von einem Sänger deutſcher Schule in deutſcher Auffaſſung mehr an Wahrheit gewinnen, welchen die Garcia in eine zu dramatiſche Stimmung umſchmolz. In einer Arie von Roſſini und einer von Graun benutzte die Sängerin die Momente, den Gipfel ihrer Meiſterſchaft glänzen zu laſſen. Beſonders ſchön trug ſie noch die ſpaniſchen Nationallieder vor. Sie hat noch ein Concert in Ausſicht geſtellt.

Hr. Muſik-Dir. C. Fr. Weitzmann, Lehrer am hieſigen Stern'ſchen Conſervatorium, hat einen Cyklus intereſſanter Vorleſungen über Geſchichte der Muſik im Saale des Conſervatoriums eröffnet und wir hörten bereits mehrere der geiſt- und inhaltsvollen Stunden. Eine Haupttendenz führt Hrn. Weitzmann, von den erſten Keimen muſikaliſchen Entſtehens an den Gang der natürlichen Entwickelung nachzuweiſen, und ſo durch die letzten Conſequenzen die neueſte Epoche in eine durchaus nothwendige Würdigung zu ſtellen. Es iſt ſehr wünſchenswerth, daß Hr. Weitzmann in dieſer praktiſchen Ausführlichkeit, wie er begonnen, ſeine Geſchichtsvorleſungen bis auf die neueſte Kunſtentwickelung fortſetzt und ſodann die Literatur mit einem ſelbſtſtändigen Werke bereichert, welches uns in den heutigen Streitfragen auch als Rathgeber dienen dürfte.

Am 28. Januar feierte Hr. Carl Tauſig in einem Concerte, welches nach ſeinem erſten Auftreten in dem Orcheſterconcert des Hrn. v. Bülow gewünſcht wurde, einen Triumph, wie er nur zur Zeit der Anweſenheit ſeines Meiſters Franz Liſzt in Berlin einſt erlebt

wurde. Dem Wunſche der Kritik entſprechend erwies ſich diesmal Hr. Tauſig in gleichem Maße mit den claſſiſchen Werken Bach's und Beethoven's vertraut, die er auswendig und mit völligem Verſtändniß ihres geiſtigen und poetiſchen Inhalts ſpielte, daß dem vielſeitig gebildeten jungen Künſtler eine enthuſiaſtiſche Anerkennung ſeines Talentes zutheil wurde. Das Concert wurde mit den für zwei Pianos arrangirten „Préludes" von Liſzt eröffnet, und ſinnig belebten die beiden hochbegabten Schüler des Componiſten, H. v. Bülow und C. Tauſig, die phantaſtiſchen Geſtalten dieſes poetiſchen Tongemäldes. Hr. Tauſig ſpielte ſodann die chromatiſche Phantaſie Bach's im feurigſten Tempo und mit den feinſten und wirkungsreichſten Schattirungen; die drei Hauptſtimmen der unübertrefflich ſchönen Fuge waren jederzeit klar zu unterſcheiden, die Eintritte des Hauptthemas ſtets deutlich zu vernehmen, und ſelbſt Meiſter Bach würde über die von Hrn. Tauſig hinzugefügten Verdoppelungen und Nuancirungen ſeines Werkes nicht ſo bedenklich den Kopf geſchüttelt haben, wie einige unſerer pedantiſch-ſtrengen Herren Kritiker, da er bekanntlich das Pedal und die verſchiedenen Regiſter der Orgel mit großer Geſchicklichkeit und Wirkung benutzte und ſein Sohn und Schüler Carl Philipp Emanuel häufig die Vortragsbezeichnungen p. f. ꝛc. in ſeinen Compoſitionen anwandte. Das von Hrn. Wohlers componirte und geſpielte Concertſtück für Violoncell iſt in einem ernſten und edlen Styl gehalten, intereſſant in ſeinen Melodien und von gut gewählter Harmoniſirung, und wurde von dem geachteten Künſtler mit ſchönem Ton und innigem Ausdruck genußvoll vorgetragen. Eine charakteriſtiſche Ballade von H. v. Bülow, deren Hauptmotive mit Geſchmack und Geiſt auf ſelbſtändige, intereſſante Weiſe durchgeführt ſind, reichhaltig an neuen, friſchen, harmoniſchen Wendungen und wirkungsvollen Geſangſtellen, bot dem Concertgeber ein dankbares Concertſtück, welches er mit Wärme und Feuer den Zuhörern ſpendete. In Frl. von Stern-Gwiadzowski, welche eine Arie von Bellini und eine von Mozart vortrug, lernten wir eine ſchätzenswerthe, mit klarer Stimme und natürlicher Geläufigkeit begabte Dilettantin kennen. Hr. Tauſig trug ferner Beethoven's E dur Sonate, Op. 109, vor. In den erſten Theilen hätten wir eine ſparſamere Anwendung des tempo rubato und ein verſtändlicheres Hervortreten der Haupt- und Nebenſätze gewünſcht; das ſeelenvolle Thema des zweiten Theiles aber, ſowie die inhaltsſchweren Variationen gelangten unter den Händen des gemüthvollen Künſtlers zum vollendet ſchönen Ausdruck. Beim Vortrag der rhythmiſch und harmoniſch ſo originell ausgeſtatteten, von Geiſt und Humor überſprudelnden ungariſchen Rhapſodie von Liſzt, ſowie der den höchſten Grad der Virtuoſität in Anſpruch nehmenden Don Juan-Phantaſie deſſelben Meiſters aber wurde das Inſtrument des Concertgebers zum vollſtändigen Orcheſter; mit erſchütternder Kraft rauſchten die mächtigen Accorde an uns vorüber, unwiderſtehlich ergriffen die ſchmeichelnden Melodien des reizenden Duos, die berauſchenden Klänge des Champagnerliedes, und der lauteſte Beifallsſturm und der wiederholte Hervorruf bewieſen, daß dem genialen jungen Künſtler, dem wir ſchon nach ſeinem erſten Auftreten eine glänzende Zukunft in Ausſicht ſtellten, bereits eine ruhmvolle Gegenwart zutheil wurde.

Am 29. Januar fand im Arnim'ſchen Saale vor einem zahlreich verſammelten Publicum eine Aufführung von den Schülern des Stern'ſchen Conſervatoriums ſtatt. Wir haben hier weniger über die zum Theil zu großen Hoffnungen berechtigenden Leiſtungen der Schüler, als über die ihrer vorzüglichen Lehrer, Hrn. Muſik-Dir. Stern und Hrn. H. v. Bülow, zu berichten. Aus den ſchwächeren wie bedeutenderen Leiſtungen dieſes Abends ſprach eine gründliche muſikaliſche Bildung der größtentheils zum erſtenmal vor dem Publicum erſcheinenden Zöglinge. Die Vorträge bekundeten ein Streben nach Verſtändniß des muſikaliſchen Stoffes, gute Haltung, Sauberkeit und Belebung in der Ausführung. Mit Feuer und Kraft ſpielte Hr. Scharfenberg den erſten Satz des Es dur Concertes von Beethoven; klar und verſtändlich trug Frl. M. Mendel das treffliche H moll Capriccio von Mendelsſohn vor; mit feiner Sonderung und Schattirung der Hauptmotive und ihrer Gegenſätze gab Frl. Aline v. Pawlowska den erſten Satz der phantaſtiſchen C dur Sonate von Beethoven wieder; Hr. Fr. Rokicki, auf gutem Pfade begriffen, erfreute mit dem zweiten und dritten Satze des zweiten Clavierconcertes von Mendelsſohn, voller Poeſie und Anmuth ſpielte Frl. Marie Schenten das an ſeelenvollen Melodien ſo reiche Concert von Chopin. Bei allen dieſen Leiſtungen ſchimmerte das geiſtige Erfaſſen und Beleben, die künſtleriſche Beſonnenheit, die Feinheit und Klarheit der Ausführung, welche wir jederzeit bei dem Spiele des Hrn. v. Bülow wahrnehmen, deutlich hervor und wir wünſchen den genannten Schülern Glück, der Leitung eines ſo vorzüglichen Lehrers anvertraut zu ſein. Von den Geſangſchülerinnen des Hrn. Muſik-Dir. Stern trug Frl. Behring eine Arie aus „Titus" mit klangreicher Stimme und mit natürlichem, ſeelenvollem Ausdrucke vor, Frl. Malvina Strahl mit ungewöhnlicher Fertigkeit und ebenfalls ſchönem reinem Tone eine große Arie aus „Lucia" und erfreute ſich eines anerkennenden Hervorrufes; Frl. Anna Becky ſang mit ebenſo leicht angebender als gleichmäßig ausgebildeter Stimme ein Duett aus der „Schöpfung" mit dem Geſanglehrer Hrn. Sabbath. Frl. Jenny Meyer, die bereits bekannte und gefeierte Sängerin erfreute mit einer Arie von Roſſini und einer großen Scene aus der „Semiramis" mit Hrn. Sabbath. Ihre zum Herzen ſprechende, volltönende Stimme hat in

letzterer Zeit noch an Wärme und technischer Gewandheit bedeutend gewonnen, und namentlich wurde das Duett mit so feurig belebtem dramatischem Ausdrucke vorgetragen, daß auch diese Leistung verdientermaßen durch Hervorruf gekrönt wurde. Die Erfolge seiner Schülerinnen machten Hrn. Musik-Dir. Stern große Ehre, und die Leistungen bezeugten, daß unter der genannten Leitung die Organe gesund und frisch erhalten, die verschiedenen Stimmregister gleichmäßig ausgebildet werden und große Klarheit und Sicherheit auch selbst in den schwierigsten Passagen, wie z. B. in zuweilen effectvoll eingelegten chromatischen Gängen erstrebt wird. Wir wünschen somit dem Conservatorium auf der erreichten Stufe den günstigen ferneren Fortgang.

Aus Wien.

(Schluß.)

Zwei Opernthaten, resp. Unthaten haben wir kürzlich vollbracht. Das k. k. Hofoperntheater führte eine „komische" Oper von der Composition des Hrn. Suppé, Capellmeister am Theater an der Wien und officiellen Possenmusik-Lieferanten, auf („Paragraph drei"), der Josephstädter Musentempel aber „Die Weiber von Weinsberg", „romantisch-komische" Oper von Conrad. Es ist erlaubt, sich über beide Productionen etwas kürzer zu fassen, als dies Bülow dem Taubert'schen „Macbeth" gegenüber gethan hat. Die erstgenannte Oper ist eine so entschiedene, schwarze Unthat, wie sie nur je aus einem Vorstadttheater-Capellmeisterherzen emporgestiegen ist. Wenn man Nichts mit Nichts multiplicirt, so kommt dieser „Paragraph drei" zum Vorschein, oder eines von den tausend anderen Producten, mit welchen es den gleichen Familiencharakter theilt. Da aber aus Nichts wieder Nichts wird, so kann auch aus einer weiteren Besprechung nichts werden, und es wäre für den sonst geschickten, technisch routinirten Capellmeister am besten gewesen, wenn aus der Aufführung der Oper selbst nichts geworden wäre, denn er hatte gleichsam mit dieser Oper für die durch Eckert's Ernennung zum provisorischen Director erledigte Capellmeisterstelle aspirirt, woraus nun infolge des Scandals, den jener Opernunsinn erregte, muthmaßlich auch nichts werden dürfte. Als Curiosum mag nur erwähnt werden, daß Hr. Suppé in dieser „komischen" Oper einen Blechmusikspectakel verführt, wie er nur in Verdi's „König Lear" (daß ihn die Musen doch bald ans Tageslicht förderten!) zu erwarten stehen mag, und überhaupt Verdi nebst seinen eigenen früheren Leistungen auf dem Gebiete der Posse ihm als leuchtende Muster bei seiner Arbeit vorgeschwebt zu haben scheinen. Etwas glimpflicher kann man die „Weiber von Weinsberg" passiren lassen. Es ist wenigstens eine anständige Sorte von Mittelgut, man wird nicht von einem Ende bis zum anderen maltraitirt und bis auf ein gutes Stück Langeweile, das man sich aus dem Bauche dieses romantisch-komischen Operntextes erholt, geht alles noch ganz erträglich ab. Dagegen leistete hier die Ausführung, was dort das Werk selbst, und machte das Erträgliche in zweiter Linie zum Unerträglichen. Es verlautet auch bereits, daß Director Hoffmann, einsehend, daß er seine Unternehmung auf Sand gegründet hat, im Frühjahr sein Operupersonal wieder zu entlassen gedenkt.

Die drei letzten Hellmesberger'schen Quartettsoiréen brachten noch zwei Novitäten, ein Streichquartett, dessen Autor sich in den Schleier der Anonymität hüllte, den man aber jetzt wol bereits ohne Indiscretion lüften kann, und eines von G. Nottebohm. Das erstgenannte ist ein äußerst geistreiches, fein combinirtes, in breiten Zügen, schwungvoll und mit besonderer Kenntniß aller Instrumentaleffecte ausgeführtes, sehr schätzbares Werk von Johannes Hager, dem Componisten des Oratoriums „Johannes der Täufer", welches mit lebhaftem Beifalle aufgenommen wurde. Das Quartett von Nottebohm ist die nicht unfeine, angenehme, in den beiden letzten Sätzen auch interessante, aber im eigentlichen Kern etwas schwächliche, schwunglose Arbeit eines äußerst tüchtigen, gebildeten, aber nicht mit specifischer Productionskraft begabten Musikers, die aber, achtungswerth, wie sie ist, den Succés d'estime, den sie fand, immerhin verdient. Von den anderen Nummern des Programms wären noch besonders hervorzuheben Schumann's erstes Trio in D moll, dessen zweite Sonate mit Violine und Beethoven's letztes Quartett in F (Op. 135). Von den beiden Schumann'schen Werken fand das Trio mit seinem herrlichen, wie mit Sonnenstrahlen gemalten Finale eine enthusiastische, die Sonate eine minder angeregte Aufnahme, was denn auch theilweise in dem Werke selbst (dessen erster Satz mit seiner fieberhaften Athemlosigkeit, seinem stockenden Rhythmus peinlich wirkt), theils in der in Bezug auf die Größe des Styls, die hier gefordert wird, nicht ausreichenden Ausführung seinen Grund hatte. Aber das Beethoven'sche Quartett! Als das Scherzo dieses Quartettes an mir vorübergebraust war und meinen Geist zu seiner schwindelnden Höhe emporgetragen hatte, da kam es mir fast vor, als ob es nichts in der Welt gäbe, als dieses Scherzo, und die Frage drängte sich einem auf — natürlich nicht für den Verstand, der sie gar nicht aufwerfen kann, nur für das momentane Gefühl —, wozu denn eigentlich überhaupt noch componirt wird, seit diese Dinge in der Welt existiren. Man könnte verrückt werden darüber, d. h. vor Wonne und Seeligkeit, und darum verzeihen Sie meine Ekstase, in die auch mit fast gleicher Macht das ganze Publicum einstimmte. Auch war die Ausführung dieses Quartettes, die keine geringe Aufgabe bietet, eine in allen Theilen so eminente, daß die trefflichen

Künſtler den Cyklus ihrer Productionen nicht glänzender beſchließen konnten.

Auch ich gedachte hier zu ſchließen, doch fällt mir eben bei, daß ich zwei Concerte ganz unerwähnt gelaſſen, welche mit Stillſchweigen zu übergehen eine Ungerechtigkeit wäre. Das eine iſt das Concert des Männergeſangvereins, das andere das Abſchiedsconcert des Violiniſten Ludwig Straus. Das jüngſte Concert des Männergeſangvereins war von beſonderem Intereſſe durch die Vorführung einer Schubert'ſchen Compoſition, welche ſeit dem Jahre 1821, in welchem ſie geſchrieben, auch — jedoch in arg verſtümmelten Zuſtande — öffentlich gegeben, damals aber theilnahmlos aufgenommen wurde, in dem Archiv eines hieſigen Muſikalienhändlers ſchlummerte und erſt jüngſt durch den thätigen, kunſteifrigen Chormeiſter des Vereins, Hrn. Herbeck, wieder entdeckt wurde. Es iſt dies die Compoſition des wunderbaren Goethe'ſchen Gedichtes: „Die Geiſter über dem Waſſer" für Männerchor mit Begleitung von Violen, Violoncellen und Contrabaß; in der That eine Schöpfung, welche ſich den herrlichſten, die wir von Schubert haben, anreiht, eine wahre Perle. Leider muß ich mir verſagen, auf dieſelbe näher einzugehen, und indem ich nur hervorhebe, welch ein wunderſames Colorit die Art der gewählten Begleitung über die ganze Compoſition ausgießt, begnüge ich mich zu berichten, daß ſie auch bei dem durch Tieferes ſonſt ſchwer zu erregenden Publicum dieſer Concerte ein lebhaftes Echo fand. Die mit der liebevollſten Sorgfalt durch Hrn. Herbeck geleitete muſterhafte Aufführung trug auch das ihrige dazu bei. Die Compoſition iſt auch nunmehr mit Beigabe eines von Hrn. Herbeck arrangirten Clavierauszuges im Stich erſchienen. Von den übrigen Nummern des Concertes hebe ich nur noch als die intereſſanteren hervor: zwei Chöre von C. M. v. Weber („Gebet vor der Schlacht" und „Lützow's wilde verwegene Jagd"), einen anmuthigen Chor von Gade („Gondelfahrt") und mehrere theilweiſe recht hübſche, verdienſtliche Novitäten von Eſſer, Schläger und Mayr. Die Leiſtungen des trefflichen Vereins fanden, wie in früheren Jahren, die allgemeinſte Anerkennung.

Endlich gedenke ich gerne noch des Abſchiedconcertes, welches der Violinvirtuoſe Hr. Ludwig Straus, deſſen ich ſchon wiederholt rühmende Erwähnung zu thun Gelegenheit hatte, wie dies ſeine, namentlich ſeitens der Technik ausgezeichneten Leiſtungen verdienen, veranſtaltete. Hr. Straus wird uns mit nächſtem, vielleicht für immer, verlaſſen, und da er ſich auch in einem Ihrer Gewandhausconcerte vernehmen zu laſſen gedenkt, ſo ſei er Ihrem Publicum freundlichſt empfohlen.

Es.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Hr. Friedr. Baumfelder von hier unterbreitete (24. Novbr.) zwei ſeiner Compoſitionen: „Symphonie in Es" und „Die Nacht", ein Bild in Wort und Klang (Text von Franz Wiedemann) dem künſtleriſchen Urtheil. Der Componiſt iſt ein vielbeſchäftigter, wohlbewanderter junger Mann. Er hat ſich ein edles und hohes Ziel geſteckt; der Gaben ſind ihm viele und ſchöne dazu verliehen, ſollen dieſelben aber in ihren wahren Werth treten, ſo iſt reifem Erwägen, ſtrenger Selbſtkritik und ſorgſamer Feile der nöthige Einfluß zu gewähren, die maßgebende Entſcheidung zu überlaſſen. Vollwichtigere Gedanken noch werden ſich dann der Durchführung darbieten, einfachere Mittel zu Erreichung ſchöner Wirkungen ausreichen, und ein Aufgebot der letzten und höchſten Kräfte erſt zur Vervollſtändigung des bereits errungenen Sieges zu erfolgen haben. Jede erſte Symphonie eines Tondichters iſt ein Verſuch, ein Kraftmeſſer, und wir halten die vorliegende durchaus für nicht mißlungen, wenn wir keine zu ſtrengen Anforderungen machen. Auch ſind wir ferne davon, für dieſe höchſte Form muſikaliſcher Kundgebung Beethoven's übergipfelnde Gedanken zu fordern; wir erfreuen uns gern auch beſcheidnerer Ideen und geſtehen ihnen willig das Recht zu in beſagter Form ſich ausſprechen zu dürfen. Die allgemeine Bemerkung möge dabei nicht unterlaſſen ſein, daß bei der recht gewandten Durchführung und Benutzung der vorgeführten Motive auch der ſchwierigeren Behandlungsweiſen mit Glück und ohne Zwang ihr Recht geſchehen, weßhalb dem formellen Theile der Arbeit die Anerkennung nicht verſagt werden mag. Von guter Wirkung war das kurze Scherzando (C moll, $^2/_4$ Tact); das Andante (As dur, $^3/_8$ Tact) entbehrte nicht edler Empfindung; nur im erſten und vierten Satz ſchien der Reichthum der inſtrumentalen Hülle dem Gedankengerüſt ſich nicht ganz anzupaſſen. Die klangwirkſamſte Verwendung der Orcheſterinſtrumente und die dadurch zu erreichende Vertheilung von Licht und Schatten iſt eine gar beſondere Kunſt, deren Geheimniſſe nur durch große Aufmerkſamkeit und ausdauernde Studien ſich erſchließen. — Die „Nacht" gab dem Componiſten Gelegenheit ſich auch auf dem vocalen Gebiete zu ergehen. Es war ein ſchwieriges Unternehmen, die „Nacht" des Hrn. Wiedemann mit Klängen zu verſehen; denn obſchon der Text einen ſehr dankbaren Vorwurf behandelt und von beachtenswerthem Talente Zeugniß giebt, ſo war doch des Ungefügen und Unvermeidbaren gar Manches auszuſcheiden, ſtatt es ſo herzensfreudig unter die Feder zu nehmen, wie es Hr. Baumfelder gethan. Der Schwierigkeiten, einem ſolchen Werke Einheit, Abrundung und Form zu geben, ſind viele und ſelbſt anerkannte Tondichtungen der Art bieten in dieſer Hinſicht zu begründeten Ausſtellungen Anlaß.

Die Chöre, welche für Männergesang geschrieben sind, gehören zu den ansprechenden und gelungenen Nummern, auch hat der Sologesang dankbare Aufgaben zu lösen; der melodramatische Theil entbehrt jedoch tieferer, vielleicht auch nur glücklicherer Charakteristik. Es kommen in diesem Tongemälde folgende durch Declamation verbundene Nummern vor: Engel der Nacht, Chor der Betenden, Gebet, Hirtenlied, Scheidende Freunde, Gondellied, Ständchen, Nachtwächtergesang, Räuber-Wiegen-Zecherlied, Gattin und Freund, Canon, ein Traumbild, der Todesengel, Chor der Geister, Engel des Lichts. — Wir haben im Obigen unsere Bedenken rückhaltslos geäußert und dem verdienten Lobe beschränkten Ausdruck geliehen, weil wir wünschen, dem Componisten in der Hoffnung noch glücklicheren Gelingens wieder auf diesem Gebiete zu begegnen. Dem Gesammteindruck beider Compositionen wurde durch ungenügende Ausführung mehr noch vonseiten des Orchesters als der vocalen Kräfte nicht unerheblicher Abbruch gethan.

Die Geschwister Wilma, Marie und Franz Neruda gaben am 13. und 21. Decbr. v. J. Soiréen. Franz ist ein geborener Violoncellist und überrascht bei seiner Jugend durch sehr bedeutende Technik. Meist waren es Compositionen von Servais welche er vortrug. In concertanten Duos für Violine und Violoncell von Servais und Léonard, welche er mit seiner Schwester Wilma executirte, fand das virtuose Ensemble der Anerkennung regsten Beifall. Das höchste Interesse erregte Wilma durch großen Ton, ausdauernde Energie, feinen Geschmack und makellose Correctheit. Ihr Vortrag der beiden letzten Sätze des E dur Concertes von Vieuxtemps, des russischen Rondos von Beriot, der „Neckenden Geister" von Bazzini und des unvergleichlichen „Carnevals" fand die wärmste und aufrichtigste Anerkennung unserer ersten Künstler. Eine Berceuse von Reber für zwei Violinen und Violoncell wurde da capo begehrt, der äußerst delicaten Ausführung wegen.

Hr. Lumley gab als Pächter des Genies von Signora Piccolomini und des Signor Giuglini seine Visitenkarte am 5. Decbr. v. J. im Theater ab. Signora Piccolomini reicht weder durch Virtuosität noch durch Stimmmittel an die Celebritäten ihrer Kunst; doch läßt deren geistige Beweglichkeit, trefflich unterstützt von feiner Mimik und entsprechendster Action das Gefühl getäuschter Erwartung nicht aufkommen. Signor Giuglini reißt zur Bewunderung hin durch zauberhaften Wohllaut der Stimme, vollendete Ausbildung derselben und nachahmungswürdigsten Geschmack im Vortrag. Das Programm nannte Scenen aus „Lucia", „Traviata", „Trovatore" und „Martiri". Man muß Verdi beneiden, solche Interpreten seiner Trivialitäten gefunden zu haben.

Paolo.

Weimarer Briefe

von

Hoplit.

II.

Eine Weimarische Mozart-Feier, nebst einigen Seitensprüngen. — Gluck's „Alceste". — Schmidt's „Weibertreue". — „Lohengrin" und Heiserkeit. — Statistisches und Historisches.

19. Februar.

Womit ich meinen ersten Brief geschlossen habe, damit werde der zweite eröffnet: mit unserer Capelle und ihrem Meister. Lassen Sie mich auch in der Chronologie den umgekehrten Weg einschlagen, und mit den letzten Ereignissen beginnen, zunächst mit unserer Mozart-Feier am 27. Januar.

„Eine Mozart-Feier in Weimar?" höre ich viele Ungläubige spöttisch ausrufen! „Wie kommt Euer Liszt-Saul unter die Propheten?" — Fragten Sie, meine Herren: was unser Liszt-Simson unter den Philistern wollte, — so wäre das vielleicht richtiger. Liszt thut unter gewissen Philistern ungefähr dasselbe, was Simson that: Er fegt aus! — Daß er Alles, was er will, auch vollbringt, und daß er zu Allem, was er durchführt, auch „das gehörige Zeug hat" — darüber fängt man allmälich an, auch „in weiteren Kreisen" ins Klare zu kommen, — so weit es nämlich seine eigenen Werke, und die ihm verwandter, reformirender Künstlernaturen betrifft.

„Ja, die Wagner'schen Opern, die Berlioz'schen Symphonien, seine eigenen Werke, und die seiner Schüler und Freunde mag er auffassen und dirigiren können. Aber Beethoven oder Weber, und nun gar Gluck oder Mozart, die kann er nicht dirigiren, denn die versteht er nicht", höre ich irgendwo mit Achselzucken.

O, ihr Kleingläubigen! Wenn ihr doch hier gewesen wäret, als Liszt neulich die „Eroica" so dirigirte, daß ich glaubte, ich hörte sie zum erstenmal! Wenn ihr doch erlebt hättet, mit welcher Pietät, mit welch tiefem Verständniß Liszt die „Alceste" einstudirte, die er gestern schon zum zweitenmal dirigirte. — Wenn ihr doch zur Mozart-Feier nach Weimar gekommen wäret, um — horribile dictu — von Liszt zu erfahren, daß man Mozart's G moll Symphonie noch so selbständig und neu auffassen könne, daß dieses in allen Gartenconcerten und Theater-Zwischenacten bereits zu Tode gehetzte Werk unseren blasirten „Zukunfts-Ohren" so jugendfrisch erschien, daß ein Beifallsjubel ausbrach, den ihr mit der G moll Symphonie sicher noch nicht heraus dirigirt habt.

Aber euch zu überzeugen, ist ganz vergebliche Mühe. Ihr wollt ja nicht überzeugt sein! Und wenn ihr dagewesen wäret, ihr würdet mit der Ueberzeugung weg gegangen sein, daß ihr das viel besser macht! Ja, die eingefleischten „Classiker" hätten wol noch Zeter geschrien,

daß Liszt es wagen konnte, ihren Mozart nicht mit dem Metronom, sondern „mit Gefühl" zu dirigiren! Denn das war gerade das Hinreißende an dieser, wie an allen Liszt'schen Auffassungen, daß er jene Elasticität der Tempi, jene Freiheit des Vortrags, die nur ihm allein als Orchesterchef eigen ist (und wodurch er auch als „Capellmeister", und nicht allein als Virtuos und Componist eine selbständige Schule bildet, die z. B. H. v. Bülow bereits nach Berlin verpflanzt hat, und trotz aller Protestation siegreich behauptet), auch auf Mozart's Werke zu übertragen wußte, und dadurch eine Wirkung erzielte, die uns, die wir Mozart zum erstenmal von ihm dirigirt hörten, wahrhaft elektrisirte.

Denn wir waren nicht in Wien, als Liszt dort zum Mozartfest die großen Concerte so glänzend dirigirte, daß ihm selbst die nichts anhaben konnten, die nur gekommen waren, Fehler zu hören. War es doch eben auch dieselbe G moll Symphonie, welche das Wiener Publicum damals so entzückte, daß man zwei Sätze da capo verlangte. Wir wurden lebhaft an dieses Kunstereigniß erinnert, als wir Liszt unsere diesjährige Mozartfeier mit demselben Tactirstabe dirigiren sahen, den ihm das Wiener Festcomité zur Erinnerung an jene festlichen Tage überreicht hatte.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Das 18. Abonnementconcert am 18. Februar brachte im ersten Theil außer Mendelssohn's Meluſinen-Ouverture Solovorträge der Frl. Jenny Meyer (Arien aus „Titus" und der „Italienerin in Algier") und des Hrn. Grützmacher. Frl Meyer brachte namentlich in der Rossini'schen Arie ihre höchst bedeutenden Mittel zur Geltung, ihr Vortrag war, dem äußeren Pomp dieses wirksamen Tonstückes angemessen, höchst brillant und fand reichen und verdienten Beifall. Hr. Grützmacher kann diesen Abend zu einem der gelungensten in seiner Künstlerlaufbahn rechnen, wir haben ihn noch nie in so allseitiger Vollendung spielen hören, und glauben durch diese abermalige ganz bedeutende Steigerung seiner Virtuosität die Gewißheit erlangt zu haben, daß die Grenzen seiner Fähigkeiten noch lange nicht festgestellt sind. Die Wiedergabe seines neuen Violoncell-Concertes war eine Meisterleistung, die keinen Vergleich mit den berühmtesten ausländischen Namen zu scheuen braucht. Die Composition selbst ist von überwiegend virtuoser Bedeutung, sie bietet in dieser Hinsicht natürlich dem Spieler die beste Gelegenheit, die enormen Mittel seines ganzen technischen Apparates nebst den Vorzügen seines schönen Instrumentes im hellsten Licht zu zeigen. Das Publicum erwies durch die lebhaftesten Beifallsbezeugungen und Hervorruf dem geschätzten Künstler die gebührende Ehre. — Der zweite Theil brachte Schubert's C dur Symphonie, eine mit Recht berühmte Leistung unseres Orchesters, die unwiderstehlich begeisternd wirkte. Die Tempi streiften öfters an die höchste Grenze des den Ausführenden Möglichen. φ

Aus Hamburg schreibt man uns: Die Nachricht Ihres Blattes, daß Schumann's vollständige Musik zu „Manfred" im Concert noch nicht aufgeführt sei (Siehe Nr. 6), veranlaßt Einsender zu nachstehender Berichtigung. Das Werk wurde von Musik-Dir. Otten mit Gesang- und Orchesterkräften von nahe 200 Personen am 21. April 1855 und wiederholt am 25. Octbr. 1856 zur Ausführung gebracht, und hat den tiefsten Eindruck gemacht, den Ref. je bei einer ersten Aufführung so ernster Musik beobachtet hat. Die verbindende Declamation, welche aus einer Abkürzung des dem Clavierauszug vorgehefteten Byron'schen Textes entstand, ward dabei das erstemal durch die Schauspieler Köckert und Weber und Frau Burggraf, das zweitemal durch Fr. Devrient, Frau Dibbern und einen Dilettanten gesprochen. Ein kleines Gedicht von Dr. Ed. Meyer ging unmittelbar der Ouverture voraus und erzeugte bei Devrient's herrlicher Declamation eine vortreffliche Wirkung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Capell-M. C. v. Turanyi in Aachen hat seine Stellung als städtischer Musikdirector, die er seit beinahe 16 Jahren ehrenvoll bekleidete, niedergelegt, indem derselbe eine weit ruhigere und angenehmere als erster Professor des Gesanges, der Harmonielehre und des Clavierspiels in der nächst Aachen liegenden rühmlichst bekannten Erziehungsanstalt der Ordens-Damen vom heiligen Kreuz übernommen.

Im 10. Abonnementconcert des Hrn. Otten in Hamburg sang Frl. Jenny Meyer und spielte Capell-M. Bott. In dem nächstfolgenden wird Frau Bürde-Ney singen und bei dieser Gelegenheit auch ein Concert für Weber's Denkmal geben.

Jenny Lind hat in Breslau zum erstenmal fünf äußerst stark besuchte Conc rte gegeben. Die Reise nach Petersburg soll vorläufig aufgegeben oder verschoben sein.

Die von den meisten Journalen todtgesagte Mad. Frezzolini befindet sich neuesten Nachrichten zufolge vollkommen wohl in Havannah, wo sie ein glänzendes Gastspiel giebt.

H. v. Bronsart giebt in Dresden eine öffentliche Soirée.

Die italienische Operngesellschaft des Hrn. Giordani hat in Chemnitz und jetzt in Berlin im Kroll'schen Etablissement Vorstellungen gegeben.

Frau Pauline Ohswaldt aus Paris — bekannt durch die

von ihr herausgegebene und preisgekrönte neue Methode zur Erlernung des Clavierspiels — hält gegenwärtig in Berlin einen öffentlichen Unterrichtscursus nach ihrer Methode ab.

Bazzini verweilt in München, er will daselbst ein eignes Concert geben.

Musikfeste, Aufführungen. Von A. Berlyn in Amsterdam kam daselbst am 1. Februar eine neue Symphonie „Thélémaque nach Fénelon zur Aufführung und fand sehr beifällige Aufnahme. Der Componist wurde gerufen.

Der Wiener Männergesangverein bringt in seinem nächsten Concert Bruchstücke aus Schubert's noch nie gehörter Oper „Fierabras", ferner abermals den „Gesang der Geister über den Wassern" und eine Nummer aus Berlioz' „Sommernächten" zur Aufführung.

Neue und neueinstudirte Opern. In Mailand wurden nemlich an einem Abend in drei Theatern drei verschiedene Opern eines und desselben Componisten gegeben. Der Name dieses fruchtbaren Mannes ist schon einigermaßen bekannt, er heißt Petrella und soll schon zu wiederholtenmalen ein Fiasco seiner Werke erfahren haben. Diesmal jedoch scheint ihm das Glück günstiger gewesen zu sein, wenigstens wurde er in dem einen Theater zwanzigmal im Laufe des Abends gerufen. Die Opern heißen: „Die letzten Tage von Pompeji", „Die Belagerung von Leyden", und „Der Fasching von Venedig".

Rubinstein und Friedrich Hebbel haben neuerdings ein Abkommen getroffen, wonach dieser eine Operndichtung auf historischem Grunde für Rubinstein schreibt gegen ein Honorar von 800 fl.; es ist dies übrigens vielleicht das erstemal, daß ein Dichter für einen Operntext ein anständiges Anerbieten bekommen hat. Der Stoff der Oper soll aus der Sage vom Rabbi Löw in Prag entnommen sein.

Eine neue Oper Marschner's „Hiarne" soll schon in den nächsten Wochen in Hannover aufgeführt werden.

Todesfälle. Colasanti, der ausgezeichnete Virtuos der Ophicleïde, der erst vor einigen Monaten aus Neapel nach Deutschland kam, ist in Aachen plötzlich gestorben.

Der kais. russ. Staatsrath Alexander Ulibischeff ist am 5. Februar in Nischni Nowgorod verstorben.

Am 21. Februar starb in Leipzig C. A. Stollberg, erster Flötist im Welcker'schen Musikcorps. Er hat sich auch auswärts durch seine zahlreichen Arrangements aus Opern für Orchester bekannt gemacht.

Vermischtes.

Lablache's Leiche wird von Neapel nach Paris übergeführt werden.

Wir haben die bei Holle in Wolfenbüttel erscheinende neue Ausgabe eines zwei- und vierhändigen Clavierarrangements der Beethoven'schen 9 Symphonien von F. W. Markull in Händen, und verfehlen nicht, das Arrangement aus praktischer Ueberzeugung hiermit zu empfehlen. Es sind heraus: alle 9 Symphonien zu zwei-, und Nr. 1 und 2 der vierhändigen. Die Neunte kommt uns hier zum erstenmal in einer zweihändigen Ausgabe vor. Die Arbeit ist in ihrer Art vortrefflich, denn sie vereint Leichtigkeit, Wirkung und Würde des Satzes in seltener Weise. Die Wohlfeilheit ist fast lächerlich, indem alle 9 zweihändigen $3^1/_3$ Thlr., alle 9 vierhändigen $5^2/_3$ Thlr. kosten (natürlich im Stereotypdruck, doch correct und deutlich). Markull hat sich damit ein Verdienst um die clavierspielende Welt erworben, und wir prophezeihen ihm besten Erfolg. Nach Erscheinen sämmtlicher Nummern kommen wir auf das Werk zurück, wie wir überhaupt über diese Holle'schen Ausgaben demnächst noch ein Mehreres zu sagen gedenken. Natürlich gehört dabei die Rechtsfrage nicht in unser Bereich, wir haben es lediglich mit der künstlerischen Bedeutsamkeit zu thun.

Vor kurzem sahen wir in der Pianofortefabrik von A. Bretschneider in Leipzig einen Flügel, welcher für die Herzogin von Würtemberg bei ihrer Vermählung mit dem Erbprinz von Reuß j. L. als Festgabe angefertigt worden war, und der sich durch sein geschmackvolles, sinniges Aeußere, wie noch mehr durch seinen gesangvollen Ton und seine leichte gefällige Spielart, welche bedingt war, auszeichnete. Ueberhaupt erfreuen sich die Pianofortefabriken Leipzigs eines sehr großen Absatzes, und die aus denselben hervorgehenden Instrumente werden weit und breit versendet. In der That sind auch die Leistungen sehr bedeutend und zeugen von einer unabläßigen Bemühung nach Vervollkommnung. So, um dies beiläufig zu bemerken, war auch das Instrument aus der Fabrik von Breitkopf u. Härtel, welches H. v. Bronsart in seinem Concert spielte, ganz vorzüglich, und verdient nachträglich noch einer besonderen Erwähnung.

Intelligenz-Blatt.

Einladung zum Abonnement auf die Novellen-Zeitung 1858.

Die von **R. Gleseke** unter Mitwirkung von *E. Willkomm, C. v. Holtei, G. zu Putlitz, R. Pohl, Bernd v. Guseck, L. Schefer, Julie Burow, G. Nieritz, L. Mühlbach, L. Schücking, L. Kompert, Gust. vom See, J. Rank, A. Widmann, A. Bölte, Fr. Gerstäcker* u. m. A. herausgegebene **Novellen-Zeitung** gehört unbestritten zu den besten und gediegensten Blättern der Gegenwart.

Das reichhaltige **Feuilleton** besteht aus kleineren Erzählungen, Genrebildern und Skizzen, sowie interessanten Schilderungen aus der Geschichte, der Natur, der Länder- und Völkerkunde etc, denen sich Berichte über Kunst und Literatur anreihen.

Die Novellen-Zeitung erscheint wöchentlich einmal. — Preis des Quartals 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlagshandlung von Alphons Dürr in Leipzig.

Bei **Fr. Hofmeister** in *Leipzig* sind erschienen:

Pianoforte-Compositionen

von

Jos. O'Kelly,

Op. 2. Rêverie. $7^1/_2$ Ngr.
Op. 3. La Rosée, Impromptu de Salon. 10 Ngr.
Op. 4. Deux Pensées caractéristiques. Nr. 1, A veux du Soir, Mélodie. Nr. 2, Les Caquets, Étude. à 10 Ngr. Compl. 20 Ngr.
Op. 5. Metiva Mazurka. $7^1/_2$ Ngr.
Op. 6. Fantaisie brill. sur la Truite, de Fr. Schubert. $22^1/_2$ Ngr.
Op. 7. Souvenir de Fontainebleau, la Roche qui pleure, Caprice Nocturne. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 9. Le Lac, de Niedermeyer, transcrit et varié. 15 Ngr.
Op. 12. Rêverie d'Automne. Nocturne. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 13. Rayon de Printemps. Morceau de Salon. 15 Ngr.
Op. 14. Le Beija-Flor (Colibri), Caprice-Étude. 15 Ngr.

Von der hier mit grossem Beifall aufgeführten Oper in 4 Acten

„HALKA",

Musik von *Stanislaus Moniuszko*

haben wir das Verlags- u. Aufführungsrecht für alle Länder erworben. Wir beehren uns demzufolge anzuzeigen, dass der Clavierauszug mit polnischem und italienischem Texte sich bereits im Stiche befindet und Ende März erscheinen wird; ebenso sollen diesem der Clavierauszug für Pianoforte allein, alle Gesangspiècen in einzelnen Nummern, sowie die übrigen sonst üblichen Arrangements bald folgen.

Warschau, im Februar 1858.

Gustav Gebethner & Comp.

Eine Sammlung Noten für Kammermusik, bestehend aus Quartetten u. Quintetten von *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, *Onslow*, *Romberg*, *Ries* etc., sowie auch einige gute *Violinen* und *Violoncelle* sollen aus freier Hand, aber nicht im Einzelnen, gegen Baarzahlung verkauft werden und ist dss Nähere durch die Musikalienhandlung von **F. Whistling** in *Leipzig* zu erfahren.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und Donnerstag den 8. April d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage bis Vormittags 10 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Musikdirector Dr. **Hauptmann**, Capellmeister **Rietz**, Musikdirector und Organist **Richter**, Dr. **R. Papperitz**, Professor **Moscheles**, **L. Plaidy**, **E. F. Wenzel**, Concertmeister **F. David**, Concertmeister **R. Dreyschock**, **F. Grützmacher**, **F. Herrmann**, **E. Röntgen**, Professor **Götze**, Dr. **F. Brendel** und **Mr. Vitale**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar prænumerando in $^1/_4$jährlichen Terminen à 20 Thaler

Die susführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1858.

Das Directorium am Conservatorium der Musik.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (R. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Westermann & Comp. in New-York
L. Schreiberbach in Wien.
Rud. Friedrich in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 10. Den 5. März 1858.

Inhalt: Recensionen: K. Ritter, Op. 1—5. — Weimarer Briefe (Fortsetzung). — Aus Magdeburg. — Aus Dresden. — Kleine Zeitung: Vermischte Artikel, Aphorismen; Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Ein Schüler Robert Schumann's.

Karl Ritter, Op. 1. Sonate für das Pianoforte (E dur). Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 25 Ngr.

———, Op. 2. Sonate (Fis moll). Ebendaselbst. Pr. 25 Ngr.

———, Op. 5. Sonate (E moll). Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

———, Op 3. Sechs kleine Clavierstücke. Ebendas. Pr. 15 Ngr.

———, Op. 4 Zwölf Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Ebendas. Pr. 20. Ngr.

Den Leser, welchen die von mir gewählte Ueberschrift zu der Besprechung der Erstlingswerke eines noch ungekannten Componisten befremden möchte, erlaube ich mir für die Rechtfertigung derselben auf die biographische Arbeit v. Wasielewski's über Robert Schumann hinzuweisen. In der im Anhange enthaltenen Sammlung von Briefen aus verschiedenen Lebensepochen des verewigten großen Meisters, welche die allgemeine Theilnahme aller Musikfreunde beanspruchen darf, findet sich auf S. 416 ein Brief Schumann's an Ferd. Hiller vom 10. April 1849, in welchem er über seinen Schüler Karl Ritter folgendermaßen sich äußert:

„Den jungen Ritter hab' ich, glaub' ich, ein Stück vorwärts gebracht. Eine entschieden musikalisch organisirte Natur" u. s. w.

Es ist bekannt, daß Schumann sich nur in seltenen Fällen herbeiließ — wenigstens nach dem Aufhören seiner Mitwirkung am Leipziger Conservatorium —, directe Schüler anzunehmen, deren Ausbildung er andauernden Unterricht widmete. Um so mehr darf jenes Citat geeignet sein, die Aufmerksamkeit auf die vorliegenden Productionen hinzulenken. Ich füge zur Erklärung, daß Schumann die angeführte Aeußerung gerade an seinen Freund Hiller that, nur noch hinzu, daß dieser Letztere, welcher bis zu dem Zeitpuncte, wo er von seinem Dresdener Aufenthalte durch die rheinische Anstellung abberufen wurde, die ersten Studien Karl Ritter's geleitet hatte, bei seiner Abreise die Weiterführung derselben Robert Schumann empfahl und vererbte.

Mit dieser sachlichen Nachweisung glaube ich jedoch meine Ueberschrift noch nicht genugsam motivirt zu haben, insofern als es Manchem erscheinen möchte, als ob ich das Wort „Schüler" habe besonders accentuiren wollen. Dieses ist in der That der Fall, und ich vermeine dadurch in keinen zu schroffen Gegensatz mit allgemein gäng und gäben Kunstansichten zu treten, wenn ich das Aufstellen und Festhalten eines sehr wichtigen Unterschiedes nothwendig erachte zwischen Schülern im eigentlichen und uneigentlichen Sinne. Der unmittelbare Schüler, der sich des bildenden, fördernden und verbessernden lebendigen Wortes eines Meisters erfreut, und dagegen der in seinem durch sympathische Anziehung angeregten Studium der Werke desselben sich selbst überlassene „Tonkunst-Jünger" befinden sich in grundverschiedenen Stellungen. Der letztere in seinem mehr oder minder kindlichen Reproductionsdrange ist weit mehr als der erstere der naheliegenden Gefahr ausgesetzt, sich seine Lorbeern unter dem Trosse des „imitatorum pecus" zu suchen, und jenes derivatum zu bilden, mit welchem jeder große Meister durch die an seinen Namen gefügte Schleppe „aner", resp. „ianer" in so zahlreichen Exemplaren behelligt wird. Indem ich an Goethe's weise Lehre:

„Eigenheiten bleiben von ſelber haften;
Du, cultivire deine Eigenſchaften!“

erinnere, will es mir vorkommen, als ob eben der unmittelbare Schüler eines Meiſters größeren Antrieb fände, deſſen Eigenſchaften, der mittelbare, halb und halb autodidaktiſch dilettirende nur die Eigenheiten desſelben zu cultiviren. Ich finde an dieſer Stelle keinen Anlaß, meine Anſichten oder Bedenken über die ſogenannten Schumannianer in ihren verſchiedenen Fractionen und Nuancen, je nach ihrem mehr der Grübelei oder der Empfindelei zugewandten Naturell, zur Sprache zu bringen (wozu ich ſpäter einmal beſondere Gelegenheit nehmen werde), aber es lag mir daran, den erwähnten Unterſchied zu premiren, indem ich dem Autor der zu beſprechenden Compoſitionen das Prädicat eines Schülers Robert Schumann's, nicht das eines Schumannianers vorausſchicklich ertheilte.

Habe ich hiermit den Compoſitionen Karl Ritter's ſchon eine erfreuliche negative Qualität vindicirt, ſo bildet dieſe doch nur die unweſentlichſte Seite des mannichfaltig Rühmenden, was ſich über dieſelben ſagen läßt und billigerweiſe zu ſagen iſt. „Eine entſchieden muſikaliſch organiſirte Natur“ wird jeder Urtheilsfähige dem Meiſter des Componiſten nachſprechen müſſen, ſobald er nur einen oberflächlichen Blick auf die drei Clavierſonaten geworfen hat, die an und für ſich ſchon eine nicht gewöhnliche Achtung vor dem Streben des Autors herausfordern. Dieſer kennzeichnet ſich ferner durchgängig als eine der im Gebiete der Inſtrumentalmuſik heute immer ſeltener anzutreffenden „muſikaliſchen Naturen“ männlicher Organiſation. Er beſitzt, wenn ich damit mich nicht unverſtändlich ausdrücke, das, was ich den Charakter des Talentes nennen möchte. Daß ſich die Definition dieſer Eigenthümlichkeit der Beſchreibung entzieht und ſich eben nur durch eine aufmerkſame Betrachtung der muſikaliſchen Arbeiten ſelbſt vergegenſtändlichen kann, wird man mir zugeben. Eine gewiſſe Kraft der Naivetät tritt in denſelben zutage, und bei dem Ueberfluſſe an vorzugsweiſe reflectiven Talenten in der Gegenwart ſcheint mir ein ſolches Moment nicht unterſchätzt werden zu dürfen. Unter ihren Merkmalen iſt ein verwandtſchaftliches Anlehnen an die ſogenannte „Wiener Schule“ hervorzuheben, wie dieſes in anderer wenn auch nicht ganz unähnlicher Weiſe auch bei einigen der erſten Compoſitionen von Brahms bemerkbar war. Ich glaube, daß man Hrn. Karl Ritter hierzu nur Glück wünſchen kann, namentlich im Hinblick auf die überhand nehmende Marotte jener an zurückgetretenen Sturm- und Drangperioden laborirenden Muſikerköpfe, den alten Sebaſtian zu copiren oder zu firniſſen, eine Grille, die in dem großen und genialen Beiſpiel Schumann's in ſeiner letzten Epoche eben noch keine Sanction findet.

Unter dem Anlehnen an die „Wiener Schule“, wie es Karl Ritter praktiſch documentirt, verſtehe ich jenes Eingedrungenſein in den Geiſt Beethoven's, als ihres Repräſentanten und Gipfelpunctes, wie es nicht blos auf dem Wege einſeitiger Vorliebe für eine ſeiner ſogenannten Stylperioden, ſondern nur durch das hiſtoriſch zuſammenhangsvolle Erfaſſen des allmälich gewordenen Beethoven, als lebendiger Muſikgeſchichte erreicht werden kann. Wenn die Anhänger der neuen Richtung, deren Organ dieſe Blätter, bisweilen die letzten Werke des Meiſters ausſchließlich auf ihr Schild erheben, ſo ſind hierfür leider nothwendige polemiſche Motive zum Theil maßgebend. Im Grunde kommt es ihnen nicht in den Sinn, Beethoven zu dritttheilen und das letzte Drittheil als Privateigenthum in Beſchlag zu nehmen, indem ſie etwa mit wegwerfender Miene den Reſt an den großen Haufen überlaſſen wollten. Es wird von ihrer Seite keine exclufive Coquetterie mit dem „letzten“ Beethoven getrieben, was auch eine perfide Coterie von Gegnern behaupten möge. Im Gegentheil dürfen wir denjenigen die Fähigkeit eines Beethoven-Verſtändniſſes, und wir könnten noch weiter gehen, überhaupt abſprechen, welche den ewigen Meiſter nicht en bloc acceptiren, ſondern mit der einen Hälfte drolligerweiſe gegen die andere ſtreiten. Denn gerade in den letzten Werken Beethoven's entfaltet die „Wiener Schule“ alſo die Schule Haydn's und Mozart's (NB. der Menſchen, nicht der Zöpfe Haydn und Mozart) im Weſentlichſten, in der melodiſchen Erfindung, ihren höchſten Glanz. Welchen Reichthum an Motiven voll höchſten Adels und volksthümlichſter Einfachheit, denen nichts Aehnliches an die Seite zu ſetzen iſt, offenbaren nicht gerade die letzten Symphonien, die letzten Quartette, die letzten Sonaten des Meiſters! Wie matt und ich möchte ſagen verworren, d. h. kindlich uneutwickelt, erſcheint dagegen die melodiſche Conception in den früheren Werken! Finde ich nun, wie eben an dieſer Stelle nur flüchtig angedeutet werden kann, ſomit in Beethoven's letzter Periode, um den Modeausdruck zu gebrauchen, die höchſt möglichſte Blüthe der Wiener Schule entfaltet und in ihrem Duſte den eigentlichen Bannſpruch des großen Zauberers Bach, ſo ſoll damit noch nicht geſagt werden, daß dieſe Wiener Schule keines neuen Kreislaufs mehr mächtig ſein könne, daß ihre neuen Anhänger mit dem terminus „Epigonen“ zu bezeichnen ſeien u. ſ. f. — Franz Schubert ebenſowol, als auch Robert Schumann, — wohlgemerkt, in ſeiner erſten Periode, wo er, um ein Wort Felix Dräſeke's zu citiren, ſich noch nicht vom Genie zum Talent heruntergearbeitet hatte —, weiſen die begründeten Rechtstitel auf, als glänzende Mitglieder dieſer Wiener Schule gefeiert zu werden, deren Begriff ſomit eine Ausdehnung gewonnen hat, daß ihre Anhänger keine Anklage von Particularismus zu fürchten brauchen. K. Ritter's muſikaliſche Organiſation charakteriſirt ſich nun hauptſächlich durch eine ſehr erſichtliche Anverwandtſchaft mit jenem

melodiſchen Elemente der „Wiener Schule", das in Beethoven's letzten Werken am reinſten und prägnanteſten, ja am populärſten hervortritt und vielleicht „muſikaliſcher Hellenismus" getauft werden könnte. Wenn ich zu Begründung dieſer Behauptung nicht auf beſtimmte Exempel in den einzelnen Sonatenſätzen hinweiſe, ſo geſchieht es aus embarras de richesse. Faſt ſämmtliche Motive haben Charakter, Naivetät, klaren und präciſen Ausdruck, und dieſer Verein erquicklicher Eigenſchaften findet ſich eben nicht ſo häufig, als daß man nicht bei ſolchem Funde die Forderung an abſolut Neues, an Originelles um jeden Preis in zweite Linie ſtellen ſollte. Uebrigens giebt der Componiſt nicht zu Klagen über Unbefriedigung in dieſer letzteren Beziehung Anlaß. Es könnte aus den vorliegenden Arbeiten eine reiche Ausleſe origineller ſelbſtändiger Züge, feiner und neuer harmoniſcher Wendungen veranſtaltet werden: die langſamen Sätze in den Sonaten und das Liederheft Op. 4 bieten muſikaliſchen Eſpritſchnüfflern auch nach dieſer Richtung hin lohnende Beute. Ueber die Formengewandtheit und das techniſche Geſchick des Componiſten dispenſire ich mich Worte zu verlieren. Dergleichen ſollte ſich im poſitiven Falle immer von ſelbſt verſtehen und eine beſondere Erwähnung nur jener kritiſchen Gutmüthigkeit geſtattet bleiben, die bei muſikaliſchen Handwerkerarbeiten den Beruf fühlt, ein beſonderes Verdienſt darin hervorzuheben, daß Einer in einer gebildeten Sprache, die für ihn dichtet und denkt, Converſation führen kann.

Um nun des Näheren auf die drei Sonaten einzugehen, von denen ich nur kurz bemerke, daß ſie in formeller Hinſicht keinerlei Anſtoß erregen können, da die einzelnen Sätze einer jeden äußerlich nach den traditionellen Normen getrennt erſcheinen, im Uebrigen aber, was wichtiger iſt, geiſt- und geſchmackvoll gruppirt ſind und ſich durch einen echt innerlichen Zuſammenhang zu einem wohlgerundeten Ganzen verknüpfen, ſo glaube ich der C moll Sonate, Op. 5, welche der Componiſt dem Andenken ſeines Meiſters gewidmet hat, relativ die meiſte Bedeutung beilegen zu müſſen. Es iſt ein durch Großartigkeit der Anlage und Tiefe der Leidenſchaft imponirendes Werk aus Einem Guſſe, deſſen ſich der junge, männliche Robert Schumann nicht zu ſchämen gehabt hätte. Ohne übermäßige Schwierigkeiten zu bieten, verlangt die Ausführung doch einen routinirten und intelligenten Beethoven-Spieler, dem ſie eine ebenſo dankbare als intereſſante Aufgabe ſtellt. Ich darf dieſe Sonate als eine unbedingte Bereicherung der beſten Clavierliteratur ſeit Beethoven bezeichnen; in allen Theilen findet man den Stempel des Ernſten, Echten ausgeprägt, der den meiſten derartigen modernen Erzeugniſſen ſo gänzlich mangelt Hier würde die Frage „Sonate, que me veux tu? ' nicht am Platze ſein; denn das ganze Werk präſentirt ſich als die Kundgebung einer geiſtvollen Individualität, der die Berechtigung dichteriſcher Nothwendigkeit innewohnt, als ein künſtleriſch Gewordenes, nicht als ein Gemachtes. Die Eintheilung in vier einzelne Sätze: Allegro vivace, Presto (F moll), Adagio (As dur), Allegro — hat nichts Antiquirtes, zu einem polemiſchen Entgegenhalten der Forderung, neue Formen zu bilden, Veranlaſſendes, weil die gewählte traditionelle Form dem entſchieden bedeutenden Inhalte adäquat erſcheint und wie ſie dem Autor paßte, ſo auch ſeinen Hörer oder Leſer künſtleriſch befriedigen muß. Nichts iſt verkehrter, als der Vorwurf, mit welchem unſere Gegner um ſich zu werfen pflegen, als ob wir ſtatt der alten eine neue Zwangsjacke conſtituiren, und alſo z. B. für die Gegenwart die Sonate in Einem Satze ausſchließlich gelten laſſen wollten. Nur gegen das gedankenloſe Copiren der alten Formen, wenn es das Wiederkäuen verlebter Ideen mit ſich führt, iſt unſere Oppoſition gerichtet. Karl Ritter's Op. 5 giebt keinen Anlaß, über die Beibehaltung der gebräuchlichen Form mit ihm zu rechten; er hat dieſelbe mit dem Hauche eines friſchen Geiſtes beſeelt, und namentlich jedem Satz ein ſo prägnantes charakteriſtiſches Leben verliehen, daß man das Ganze wol für eine Meiſterſonate erklären könnte. Ich mache bei dieſer Gelegenheit auf den Fehlgriff ſo vieler Componiſten aufmerkſam, welche falls ſie ihrem Finalſatze nicht die Rondo- oder Variationenform geben, dieſen zu einem Muſikſtücke machen, welches ebenſowol als erſter Satz figuriren könnte. Ritter hat dieſe Klippe mit feinem Tacte vermieden. Sein Finale iſt ein recht eigentlicher Schlußſatz. Daß der erſte Satz Manchem muſikaliſch noch mehr zuſagen wird, iſt dabei Geſchmacksſache. Dieſer iſt denn aber auch ein ganz vortreffliches Stück voll Energie und Feuer und ſtets gleichmäßigem Intereſſe. Das Scherzo verdient das nämliche Lob; ſehr ſchön iſt namentlich das Trio (Des dur) in ſeiner edlen Einfachheit und Innigkeit. Einen ganz beſonderen Reiz habe ich dem Adagio abgewinnen können, in welchem jene feſſelnde, geheimnißvolle, ich möchte ſagen ſublime Stimmung herrſcht, welche über den ſchönſten Adagios aus den letzten Werken Beethoven's wie ein zauberiſcher Schleier ausgebreitet liegt. Der letzte Satz enthält wundervolle Einzelheiten; der Contraſt des zweiten Motivs mit dem wild ſtürmiſchen und leidenſchaftlichen Anfang iſt ein ſehr glücklicher und er ſchließt das Ganze vortrefflich ab. Die thematiſche Arbeit bekundet noch mehr den Schüler Beethoven's als Schumann's.

Ueber die beiden anderen Sonaten, die von verhältnißmäßig geringerer Ausdehnung, läßt ſich ebenfalls viel Günſtiges ſagen. Der erſte Satz der E dur Sonate, Op. 1, hat ein überaus reizendes und friſches Thema, einzelne humoriſtiſche Züge bieten eine anmuthige Diverſion, und die formelle Abrundung iſt eine ſehr gelungene zu nennen. Auch an dem tiefempfundenen Adagio (A moll) kann man ſich durchgängig erfreuen. Eine Aeußerlichkeit in der Schreibweiſe möchte ich mir auszuſetzen erlauben,

die, daß der Componiſt auf Seite 9 für gut befunden, den Spieler mit den Tonarten Ais moll und Eis dur zu incommodiren, während B und F hier denſelben Dienſt erwieſen haben würden. Der dritte und letzte Satz, eine Art erweitertes Scherzo, ſprudelt von Keckheit und Humor, und wäre allein genügend, dem großen Talente des Componiſten die Anerkennung, welche er beanſpruchen darf, zuzuwenden. Schöpferiſche Phantaſie wird ihm niemand nach dieſem Belege abſprechen können: die reiche Mannichfaltigkeit an geiſtvollen Einzelzügen, neuen und kühnen Wendungen, die nie als geſuchte Abſonderlichkeiten erſcheinen, ſondern ihre innere Berechtigung in ſich tragen, ſpricht nicht minder für ſein Talent.

Die Fis moll Sonate, Op. 2, trägt einen anderen, dem der C moll verwandteren Charakter, iſt, wie dieſe, im Ganzen leidenſchaftlicher, heroiſcher. Die Conciſion des erſten Satzes iſt wiederum rühmend hervorzuheben, namentlich die Stellung, welche das zweite, ſehr noble und geſangreiche Motiv darin einnimmt, indem die dadurch angeregte Stimmung nicht nach der ſonſt beliebten Weiſe durch überflüſſige Coda- oder Uebergangsphraſen verwiſcht wird, ſondern ihren natürlichen Gegenſatz zum erſten Motive behauptet. Das Scherzo (Cis moll) iſt ein ganz prächtiges Muſikſtück voll Feuer, Fluß und Leben und Beethoven'ſcher Volksthümlichkeit. Der Componiſt zeigt ſich hier, wie überhaupt, immer als einen Rhythmiker erſten Ranges. Das Adagio (A dur) ſteht nicht auf gleicher Höhe, wie die langſamen Sätze in den beiden anderen Sonaten. Es iſt ihm wol auch poetiſche Stimmung zuzuſprechen, und darin liegt kein gewöhnlicher Vorzug, aber dieſelbe iſt nicht frei von Monotonie und, wie mir ſcheint, etwas allzuflüchtig ausgeführt. Das Finale iſt entſchieden orcheſtral gedacht und die beſchränkte Ausdrucksſphäre des Claviers mag dem Componiſten hier und da für die Entfaltung ſeiner Motive hinderlich geweſen ſein. An dem Clavierſatz würde bei Anlegung eines ſtrengen Maßſtabes Einiges zu mäkeln ſein. Doch darf das nicht abhalten, dem vielen Genialen darin gerecht zu bleiben, die Markigkeit des Hauptthemas und die intereſſante rhythmiſche Gliederung des zweiten Motivs hervorzuheben. Das Leben, der Nerv, welcher in allem, was der Autor giebt, ſo friſch und keck pulſirt, die Abweſenheit von alle dem, was ich unter „muſikaliſchen Feigheiten" verſtanden wiſſen möchte, halten das Intereſſe immer wach und nur kritiſche Feilſcher möchten ſich unter ſolchen Umſtänden berufen fühlen, an dem ungern gezollten Lobe, wo irgend möglich, mit der Beſchneidungsſcheere etwas abzuzwacken. Gern überlaſſe ich dieſe Function den dazu Auserleſenen.

Den „Sechs kleinen Clavierſtücken", Op. 3, ſtelle ich das Prognoſtikon einer raſchen und allgemeinen Verbreitung. Sie zeichnen ſich durch große Zierlichkeit, Anmuth und Esprit aus, ſind in formeller Hinſicht ſämmtlich kleine Meiſterſtücke von Eleganz, Sauberkeit und Geſchmack, und was zum äußeren Erfolge weſentlich beitragen wird, ſehr praktiſch und ſpielbar geſetzt. Sie gefallen uns, offen geſtanden, weit beſſer, als die Beethoven'ſchen Bagatellen oder die Mendelsſohn'ſchen ſo betitelten „Kinderſtücke". Bei den vielen Freunden von Schumann's „Kinderſcenen" dürfen ſie ein begründetes Niederlaſſungsrecht beanſpruchen. Als beſonders reizend empfehle ich das erſte und letzte, als beſonders friſch und brillant das zweite und fünfte. Die muſikaliſche Gewandtheit des Autors iſt an jedem einzelnen erſichtlich.

Ich gehe zu den Liedern, Op. 4, über, in denen der Componiſt alle die gerühmten Seiten ſeines Talentes auf dem Gebiete der vocalen Lyrik nicht minder glücklich geltend macht. Zu dieſen geſellen ſich noch neue Vorzüge, die einer ſinnreichen poetiſchen Auffaſſung, einer meiſterhaften Declamation und einer verſtändnißvollen Anwendung der Wagner'ſchen Principien im dramatiſchen Geſang — mutatis mutandis — auf die Sphäre des Liedes. In den gewählten Texten iſt Heine ſechsmal vertreten, Uhland und Hafis je zweimal; Goethe's „Ich denke dein" und ein magyariſches Volkslied complettiren die Sammlung, in welcher das Werthvolle überwiegend iſt, wenn wir auch einige unbedeutendere Stücke im Intereſſe des ganzen Heftes gern geopfert geſehen hätten. Das Goethe'ſche Lied und einige Heine'ſche, vor allem „Ich will meine Seele tauchen" (Nr. 7), dann auch „In meiner Erinnerung erblühen" (Nr. 1) und das ſcherzhafte „Wenn du gute Augen haſt" (Nr. 6), ſowie ferner noch Uhland's „Lebe wohl, mein Lieb" (Nr. 9), ſind vom Componiſten mit beſonderer Vorliebe und beſonderem Glück in Muſik geſetzt worden, und würden ſich zum Theil auch für den Concertvortrag eignen. Freilich appelliren ſie hauptſächlich nur an jene contradictio in adjecto, welche in dem Worte „intelligenter und gebildeter Sänger" liegt. So lange unſere gefeiertſten Primadonnen und Tenöre ſich mit K. T. und G. alliiren, iſt für Lieder, wie die vorliegenden vor dem größeren Publicum wenig zu hoffen, und ſie werden ſich einſtweilen mit beſcheideneren Erfolgen in den nicht eben zahlreichen gebildeteren Muſikcirkeln begnügen müſſen, in welche ſie neben Schumann, Raff und Franz Eingang finden können. Die Declamation im erſten Tacte des erſten Liedes verräth ſofort, daß ſie von einem überaus gewandten und einſichtsvollen Muſiker herrührt, deſſen feine Intention in der nothwendigen Veränderung des Sechsachteltactes zum Dreivierteltact zugunſten einer richtigen Declamation einen Sänger erheiſcht, dem die gleichen Eigenſchaften nicht fehlen. Die Perle des Ganzen bildet, wie ſchon erwähnt, das ſiebente Lied; es reiht ſich den beſten modernen der Gattung an. In dem liebenswürdigen ſcherzhaften Nr. 6 hat mich am Schluſſe eine declamatoriſche Härte choquirt, welche der Componiſt zugunſten der abſoluten Melodie begangen hat: es iſt der auf das erſte und accentuirte Viertel fallende Anfang der Zeile „Ein

verliebter Frühlingsträumer". Bei ähnlichen Colliſionen iſt es denn doch rathſamer durch eine ſogenannte rhythmiſche Willkürlichkeit die Declamation zu ſalviren. Recht originell, wenn auch etwas ſkizzenhaft iſt die Auffaſſung des Heine'ſchen „Fichtenbaums". Doch würde es mich zu weit führen, alle intereſſanten und bemerkenswerthen geiſtreichen Züge dieſer Liederſammlung aufzuzählen, und ſo füge ich denn nur noch hinzu, daß dieſelbe ſich ferner durch eine ebenſo verſtändige als discrete und praktiſche Faſſung der Clavierbegleitung auszeichnet, wie ſich denn auch der Componiſt in allen beſprochenen Arbeiten als einen vorzüglichen Kenner des Inſtrumentes und alſo guten Spieler documentirt.

Um mein Urtheil im Allgemeinen zu recapituliren, wiederhole ich, daß Karl Ritter nicht eben blos als Schüler Schumann's, eine Qualität, die ihm zu ſeiner Einführung in die muſikaliſche Welt dienen darf, ſondern als ſelbſtändige Individualität ein Recht auf mehr als vorübergehende Anerkennung und Theilnahme beſitzt, da er ſich als einen reichbegabten, ernſten und gediegenen Tonſetzer legitimirt und hoffentlich bald Gelegenheit geben wird, die Bekanntſchaft mit ſeinem Talente zu erneuern. So wären denn des Meiſters Zweifel „ich weiß nicht, ob er einmal ſehr Bedeutendes leiſten wird, oder ſpurlos verſchwinden" durch den Wegfall des letzteren gelöſt. Hans v. Bülow.

Weimarer Briefe

von

Hoplit.

II.

Eine Weimariſche Mozart-Feier, nebſt einigen Seitenſprüngen. — Gluck's „Alceſte" und der Cultus von Gluck im Allgemeinen. — Wieder eine „Anregung" Dingelſtedt's. — G. Schmidt's „Weibertreue". — Der Styl der komiſchen Oper. — Riehl's Volkslied-Theorie in der dramatiſchen Praxis.

(Fortſetzung.)

Unſer Mozartconcert war ein hiſtoriſches, d. h. es brachte aus den verſchiedenen Entwickelungsperioden Mozart's Werke in chronologiſcher Folge. Zuerſt: Ouverture, Romanze und Duett aus der Jugendoper „Il Re Pastore" (1775). Es war ganz in der Ordnung, daß man mit einem Bruchſtück dieſer Art begann, ſo phraſenhaft dasſelbe auch iſt. Ein Gedanke kam mir dabei aber unwillkürlich: Wenn ein Mozartanbeter der echten Sorte, der bei Nennung dieſes Namens ſofort in den vorſchriftsmäßigen Enthuſiasmus ausbricht, dieſe Muſik zufällig nie gehört und zufällig auch nicht vorher erfahren hätte, daß ſie von Mozart ſei — was würde er (ſofern er bei geſundem Menſchenverſtand wäre) wol anders thun können, als von ſolchen Unzulänglichkeiten gelangweilt ſich abwenden?

Das iſt durchaus kein Angriff gegen das Genie Mozart's — im Gegentheil eine Anerkennung desſelben, weil es nur einem Genie möglich ſein konnte, innerhalb weniger Jahre aus dieſem muſikaliſchen Wuſt ſich heraus zu arbeiten, und bis zu einem „Don Juan" empor zu ſchwingen — aber es ſoll den Standpunct jener eingefleiſchten Mozartianer kennzeichnen, die in ſchätzbarer Selbſterkenntniß an Mozart allerdings das verehren, was ihnen gänzlich zu mangeln ſcheint, was ſie aber infolge deſſen auch da ſehen, wo es nicht iſt: nämlich das Genie! —

Wo es wirklich zu finden iſt, da bedarf es wahrlich (weder für uns, noch für andere Menſchen mit geſunden Ohren und richtigem Gefühl) keines Winkes mit dem Zaunspfahl 4bändiger Analyſen, um uns erſt mit der Naſe darauf zu drücken. Wir brauchen dazu höchſtens des leiſen Winkes eines Liſzt'ſchen Directionsſtabes. So im „Dies irae" aus dem Requiem (1791), womit das hiſtoriſche Concert abſchloß. So verfehlt auch unſerer heutigen Kunſtanſchauung einzelne Sätze daraus erſcheinen mögen (z. B. das „Tuba mirum", wobei wir zum Vergleich nur an Cherubini erinnern wollen), ſo erſchütternd iſt doch die Wirkung des Ganzen, namentlich des „Confutatis" und „Lacrimosa". Beiläufig ſei hierzu bemerkt, daß gerade dieſe zwei Schlußſätze, ebenſo wie die G moll Symphonie (1788) zu jenen Werken Mozart's gehören, für die Liſzt eine ganz beſondere Vorliebe hat. Dies zur Notiz für jene „Gutgeſinnten", die für nöthig gefunden haben, ihren Collegen weiß zu machen, Liſzt könne Mozart nicht ausſtehen. Uebrigens hat eine Lüge mehr oder weniger Nichts auf ſich, denn bei Jenen heiligt doch nun einmal der Zweck die Mittel!

Die vierte Nummer des hiſtoriſchen Concerts (die zweite in der Reihenfolge) war das Finale des zweiten Actes aus „Idomeneo" (1781), eine treffliche Wahl, weil dieſe Oper in Weimar ſeit Jahrzehnten nicht auf dem Repertoire erſchienen iſt. Auch konnte man ſich beim Vergleich dieſer Concertaufführung mit der (von uns kürzlich in Dresden gehörten) ſceniſchen Aufführung recht deutlich überzeugen, wie weſentlich fördernd für die Wirkung gerade dieſes Finale (eine der ſchönſten Nummern der Oper) die Darſtellung auf der Bühne ſei, alſo mit anderen Worten, wie echt dramatiſch es concipirt iſt. Es weht ein Gluck'ſcher Geiſt in dieſem Finale, wie in ſo mancher anderen Nummer des „Idomeneo", den freilich Mozart an anderen Stellen (namentlich in vielen unnöthigen Arien) wieder ſtark ignorirte.

Den übrigen Theil unſeres Mozartfeſtes füllte das bekannte Schneider'ſche Singſpiel „Der Schauſpieldirector" aus, welches geeignet war, dem Publicum auch den Menſchen Mozart in harmloſer Weiſe ins Ge-

dächtniß zu rufen, obgleich der gute Schneider doch etwas gar zu harmlos verfahren iſt, und uns faſt nur den, unterm Druck elender Verhältniſſe leidenden, gemüthlichen Wiener, aber nicht den großen Meiſter von 1790 vorzuführen verſtand. Ein echtes Bühnenſtück, das uns Mozart in ähnlicher Weiſe nahe brächte, wie etwa die „Karlsſchüler" Schiller, oder wie andere Künſtlerdramen weit unbedeutendere Namen verherrlichten, fehlt uns noch. Denn für Wohlmuth's Gelegenheitsmachwerk von Anno 56 müſſen wir uns doch gehorſamſt bedanken!

Geſpielt und geſungen wurde bei unſerer Mozartfeier vortrefflich. Unſere beſten Kräfte waren faſt ſämmtlich in Thätigkeit, Soliſten, Chor und Capelle wetteiferten, und dem entſprechend fand auch die Mozartfeier ſo lebhafte Theilnahme, daß das Publicum eine Wiederholung wünſchte, worauf man natürlich nicht eingehen konnte.

Unſere „Alceſte"-Aufführung konnte man mit demſelben Recht auch eine Gluckfeier nennen. Denn was feiert einen großen Meiſter beſſer, als eine würdige Aufführung ſeiner unſterblichen Werke! Daß man aber in Weimar, der Wiedergeburtsſtätte, ja der eigentlichen Heimath der Wagner'ſchen Opern, auch den pietätvollſten Cultus Gluck's zu erwarten hatte, verſteht ſich für uns von ſelbſt.

Nachdem Liſzt die Aufgabe, die er ſich als Dirigent zunächſt geſtellt: der muſikaliſchen Reform der Neuzeit in ihrem ganzen Umfange Luft, Licht und Anerkennung zu verſchaffen, glänzend und vollſtändig gelöſt hatte, konnte er auch daran gehen, den großen Werken der Vergangenheit in vollerem Umfange gerecht zu werden, als bisher — obgleich er dieſe ſelbſt zu jener Zeit niemals vernachläſſigt oder ignorirt hatte, wo die Wagner- oder Berlioz-Frage für ihn, wie für uns Alle, in erſter Linie ſtand.

Indem er für dieſe, und andere, minder bedeutende, aber verdienſtvolle und beachtenswerthe Componiſten der Gegenwart, in die Schranken trat, that Liſzt, was Keiner ſeiner Collegen in ſolchem Umfange bis dahin unternommen hatte, und er konnte deßhalb um ſo ungeſtörter jenen das Monopol überlaſſen, Haydn, Mozart, Cherubini ꝛc. in Concert und Oper zu cultiviren, da er ſicher war, daß dieſe Meiſter ſtets und überall eifrigbequeme Interpreten finden würden, die Reformatoren der Gegenwart und „Zukunft" aber um ſo wenigere — weil dieſer Cultus weder ſehr „bequem", noch für den Augenblick ſehr „lohnend" war. Griff aber Liſzt nunmehr auch in die Vergangenheit zurück, ſo war es ſeiner Natur vollkommen entſprechend, daß er auch dort ſich Aufgaben wählte, die eben nicht jeder Andere löſen konnte: und hier ſtand ihm natürlich Gluck in erſter Linie.

Einige Hofbühnen haben zwar dem Cultus Gluck's eine periodiſche Bevorzugung angedeihen laſſen. So z. B. führte Spontini die Gluck'ſchen Werke in Berlin ein, und die Berliner Opernbühne hat daran bis auf die Gegenwart traditionell feſt gehalten, aber mehr aus Gewohnheit als aus Ueberzeugung, weßhalb auch dieſe Berliner Aufführungen ganz unmerklich immer matter und nachläſſiger geworden ſind, ſo daß ſie jetzt, an geiſtiger Friſche und muſterhaftem Verſtändniß der Partitur, von Weimars Aufführungen überflügelt worden ſind. Denn Gluck bedarf mehr als jeder andere Claſſiker eines Dirigenten, der für ſeine Aufgabe begeiſtert iſt, und das Gluck'ſche Princip in ſeiner vollſten, tiefſten dramatiſchen Bedeutung, gleichſam an den Wurzeln zu faſſen weiß.

Ebenſo hat bekanntlich Dresden, zu jener Zeit, als Wagner noch Capellmeiſter war, für Gluck aufs glänzendſte gewirkt. Aber mit Wagner's Entfernung ſchlief die Begeiſterung ein, und konnte durch einzelne, ſeitdem ſporadiſch auftretende Wiederbelebungsverſuche, durchaus nicht als glänzend repräſentirt gelten — ganz aus demſelben Grunde — indem bei Gluck der Capellmeiſter mindeſtens ebenſoviel, wenn nicht mehr Bedeutung hat, als die Sänger.

Weimar brachte in den zwei letztvergangenen Jahren bereits drei Gluck'ſche Opern: die „Iphigenia in Aulis" (nach Wagner's Bearbeitung) den „Orpheus" und die „Armide". Dieſe Aufführungen hatten aber hier mit ungleich bedeutenderen Schwierigkeiten als an den oben genannten großen Hofbühnen zu kämpfen, da unſer Opernperſonal (wie ich ſchon im erſten Brief darlegte) nicht complett genug iſt, wir alſo die Partien des Orpheus, der Klytämneſtra und Armide nicht aus eignen Mitteln beſetzen konnten. Berlin mußte uns hierzu ſeine beſten Kräfte leihen, und Johanna Wagner ſang deßhalb hier wiederholt die zwei erſteren, die Schlegel-Köſter die letztere Partie.

Indem nun in dieſer Saiſon die „Alceſte" als vierte Gluck'ſche Oper aufs Repertoire kam, geſchah für uns inſofern ein bedeutender Fortſchritt, als dieſe Oper nur mit einheimiſchen Kräften beſetzt war, die ſich hier wiederum aufs Beſte bewährten. Alle Mitwirkende thaten das Möglichſte. Oberprieſter, Herkules, Evander und Apoll waren durch die Herren Roth, Pasqué, Knopp und von Milde trefflich beſetzt; Chöre und Chorführerinnen (Frl. Wolf II. und Frl. von Heimburg) griffen ſehr wirkſam ein, und unſere Capelle löſte ihre Aufgabe unter Liſzt's Meiſterleitung ganz tadellos. Die Ausführung der Ouverture war u. A. ein Meiſterſtück in ſeiner Ausarbeitung der Tempo- und Vortrags-Nuancen.

Das Glück und Verſtändniß der „Alceſte" beruht aber hauptſächlich auf der Trägerin der Titelrolle, die eine der anſtrengendſten dramatiſchen Aufgaben zu löſen hat, indem ſie nicht nur die Bühne in allen drei Acten

kaum in einer Scene verläßt, ſondern auch fortwährend in den höchſten Affecten hoffnungsloſer Verzweiflung, des Abſchiedsſchmerzes, des Opfermuthes und der Todesfurcht, ſich zu bewegen hat. Frau von Milde übertraf ſich ſelbſt; ſie ſang und ſpielte über alle Erwartung glänzend, und erntete damit einen Beifall, der, in Anbetracht der „claſſiſchen, objectiven Ruhe“ (wie man die Beifallsfaulheit des Publicums zu nennen beliebt) der Weimeraner ſogar außerordentlich genannt werden muß. Sie wurde in beiden Vorſtellungen nach jedem Act gerufen (was nicht einmal mehr im „Lohengrin“ paſſirt) und überdies in jeder Arie wiederholt applaudirt. Hierin lag zugleich eine dankende Anerkennung für die Wahl und Aufführung des Werkes, die uns bewies, daß Liſzt (wie ſchon ſo oft) nicht allein der Kunſt, ſondern auch dem Publicum gegenüber einen äußerſt glücklichen Griff gethan hatte. Für Muſiker wird die Bemerkung noch von beſonderem Intereſſe ſein, daß „Alceſte“ hier in größerer Vollſtändigkeit gegeben wird, als anderwärts zu geſchehen pflegt. Nicht eine einzige Arie war bei der erſten Vorſtellung geſtrichen. Die Oper iſt durch das Publicum ſelbſt zur Repertoire-Oper erklärt worden, — gewiß ein höchſt erfreuliches Zeichen eingehenden Verſtändniſſes. Es verlautet auch bereits, daß die letzte, noch fehlende große Gluck'ſche Oper, „Iphigenie in Tauris“ demnächſt bei uns erſcheinen ſoll, um den Cyklus zu vollenden.

„Alceſte“ war faſt ein volles Vierteljahrhundert hier nicht erſchienen. Dieſes Factum wäre wol den Meiſten unbekannt geblieben, wenn nicht unſere neue General-Intendanz in ihrer bekannten, gewandten Weiſe, bei Wiederaufnahme der Oper zugleich dafür geſorgt hätte, durch einige hiſtoriſche Notizen (über Entſtehung und Bedeutung der Oper, über Gluck's berühmte Dedication, die erſten Wiener und Pariſer und die letzten Weimarer Aufführungen) — auf den neu gedruckten Textbüchern, das muſikaliſche Publicum au fait zu ſetzen. Dieſe Idee Dingelſtedt's iſt wiederum ſo fruchtbar und nachahmungswerth, daß ſie (ebenſo wie die früher erwähnte Angabe der Monats-Repertoire-Ueberſichten auf den Theaterzetteln), der allgemeinſten Ausbeutung und Verbreitung werth wäre. Was könnte man dem zahlreichen Theaterpublicum auf den leeren Seiten der Theaterzettel und Textbücher nicht Alles ſagen — wie viel nothwendige und wünſchenswerthe Dinge, um den zweifelhaften hiſtoriſchen Kenntniſſen nachzuhelfen, um das äſthetiſche Urtheil zu bilden und einen irre geleiteten Geſchmack zu läutern! — Doch — das Weitere gehört nicht hierher, ſondern in unſere „Anregungen“. Dort hiervon gelegentlich ein Mehreres.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Magdeburg.

Seit meinem letzten Berichte fanden in der Loge drei Concerte Statt, welche die C moll Symphonie von Gade und die A dur ſowie die Eroica von Beethoven brachten. Bei der erſten vermißten wir die gehörige Weihe, — es war gerade Syloeſterabend; die zweite war, wie immer, von durchſchlagender Wirkung und machte dem Dirigenten Muſik-Dir. Mühling, für ſeine präciſe Leitung alle Ehre; die letztere erſchien uns zu einer gelungenen Ausführung nicht genug vorbereitet. In dem einen Concerte lernten wir die königl. preuß. Hoffängerin, Frl. Roſa Mandl als Coloraturſängerin kennen; doch mehr als im Coloraturgeſange gefiel uns die liebenswürdige Künſtlerin in den einfachen Liedern, die ſie auf Verlangen noch zugab und die mit enthuſiaſtiſchem Beifall aufgenommen wurden. Das Programm des anderen Concerts machte uns auf die Vorträge der II. Liedertafel unter Mühling recht geſpannt. Es ſei bemerkt, daß dieſer Verein Außergewöhnliches leiſtet und bereits nach Außen hin, beſonders ſeit dem Beitritt einiger ganz vorzüglicher Kräfte, ſchätzenswerthe Anerkennung gefunden hat; ja, wie es heißt, wird derſelbe ſogar in dieſem Sommer eine Sängerfahrt nach England antreten. In dem letzten Logenconcerte hatten wir Gelegenheit, Frl. Stork, herzogl. braunſchw. Kammerſängerin, und Frl. Euphroſine Bordi, eine noch junge Violinſpielerin aus Mailand, zu hören. Frl. Stork erzielte ſowol durch die Arie aus Mozart's „Figaro“, als auch durch „das Veilchen“ von Mendelsſohn, nicht unbedeutenden Erfolg; ihre Stimme iſt gut geſchult und friſch, doch dünkt uns der Vortrag nicht warm genug, um dauernd zu wirken. In Frl. Bordi begegneten wir einer recht beſcheidenen, ſtrebſamen Kunſtjüngerin, ihre Leiſtungen ſind um ſo mehr mit Nachſicht zu beurtheilen, da dieſelbe erſt ſeit 8 Monaten öffentlich auftritt; auch wäre es ein arger Mißgriff, wollte man ein aufkeimendes Talent bei ſo jugendlichem Alter voll Ringens und Strebens als eine abgeſchloſſene Künſtlererſcheinung betrachten. Ihr Spiel hat Leichtigkeit, Geſchmack und Ausdruck, und zeigt im Enſemble von hinreichender muſikaliſcher Durchbildung. Zum Schluſſe des Concertabends wurde uns noch eine recht lange nicht gehörte Ouverture zur Oper „Omar und Lerla“ von F. E. Feſca geboten.

Zur Eröffnung des 4. Abonnementconcerts in der Harmonie war Beethovens B dur Symphonie gewählt und entzückte mit ihrem überſtrömenden Füllhorn wunderſam ergreifender Ideen, mit ihrer glänzenden Inſtrumentalpracht den empfänglichen Hörer. Außer Frl. Prauſe, herzogl. braunſchw. Hofopernſängerin, die uns im Abt'ſchen „Vogelgeſang“ recht gefiel, deren „Gretchen am Spinnrade“ aber hinter unſern Erwartungen zurückblieb, war Hr. Dr. Leopold Damroſch aus Weimar engagirt. Weit entfernt, mich als autori-

sirten Richter der musikalischen Leistungen gerade der Weimarischen Schule zu betrachten und wol wissend, daß sich die Urtheile der Stimmfähigen und Lauen nach dieser Richtung hin nicht sobald in ein übereinstimmendes Resultat bringen lassen, erkenne ich doch von neuem die in so kurzer Zeit unter Liszt's anregendem Einflusse erlangte hohe Meisterschaft des erwähnten Künstlers an und bin überzeugt, trotz des Lächelns einiger classisch fein wollenden Gesichter, daß, wenn fernerhin Productivität mit ausführender Technik gleichen Schritt hält, Hr. Damrosch bald als Stern erster Größe am musikalischen Horizonte glänzen wird, wenn auch seine Musik und sein Spiel Manchem über den Horizont geht.

Ganz außergewöhnlich zeigte das Programm zum 5. Harmonieconcerte nur Piècen aus der Kammermusik, und brachte damit eine angenehme, höchst interessante Abwechselung in die sonst ziemlich nach einem und demselben Principe entworfenen Programme unserer sämmtlichen Gesellschaftsconcerte. Das so zur Quartett-Soirée umgeschaffene Concert gewann aber eine hohe Bedeutung, erhob sich zu einem wirklichen Festabend durch die exacte und kunstvollendete Durchführung des rühmlichst bekannten sogenannten Leipziger Quartetts. Das Publicum, durch David's und Grützmacher's Ruf angezogen, hatte sich ungewöhnlich zahlreich eingefunden und gab sich dem selten gebotenen Genusse mit wahrer Andacht hin. Betrachten wir jene beiden Künstler als die Hauptträger, so müssen wir die HH. Röntgen und Hermann nicht vergessen, wie wundersam sie sich ihren Nachbarn anschlossen. Vor allem gefiel das canonische Menuett im Haydn'schen Quartette und die unaussprechlich schönen Variationen im großen Schubert'schen D moll Quartett. Den Schluß bildete Beethoven's Serenade in D dur Op. 8, deren vorletztes Stück, Polonaise (Favorite) in F dur, gewiß schon manchem Dilettanten aus dem Arrangement à 4 mains bekannt geworden ist. Auch hörten wir Frau Nimbs, die bei ihren Gastvorstellungen im hiesigen Theater stets volles Haus gemacht hat. Wir müssen gestehen: so groß Frau Nimbs als Bühnensängerin sein mag, eine Concertsängerin per exc. ist sie nicht; ihr Vortrag hat nichts Maßvolles, ihre Aussprache zuweilen etwas Unschönes.

Das 2. Casinoconcert hatte durch den „Herbst" aus Haydn's „Jahreszeiten", von dem Seebach'schen Gesangvereine unter Mühling's Direction vorgetragen, für Manchen einen wol zu begründenden Anziehungspunct. Frl. Elbe, Mitglied unserer Oper, war eine tüchtige Vertreterin der „Hanne", nicht minder gut war die Partie des „Lucas" durch ein Mitglied genannten Vereins repräsentirt. Die Aufführung war im Ganzen als eine gelungene zu betrachten; die Chöre hätten jedenfalls noch Anerkennenswertheres geleistet, wenn sämmtliche Mitglieder hätten zugegen sein können.

Hr. Musik-Dir. und Organist Rebling führte bei seinem Abschiede vom Dom-Gymnasium Beethoven's C dur Messe Op. 86 auf und erfreute damit alle Freunde kirchlicher Musik, im besonderen die Verehrer Beethoven's. Hr. H. Richter spielte neulich in einer Matinée Beethoven's Sonate Op. 111 und die in F moll von Brahms Op. 5. J. Gallrein.

Aus Dresden.

Lassen Sie mich diesmal, verehrter Herr Redacteur, den Bericht Ihres gewöhnlichen Correspondenten nicht abwarten und über das Concert unseres liebenswürdigen Zukunftsverbündeten schreiben, ehe ihm ein „thränenloses Antlitz", ein „eiserns Gewissen" zuerkannt wird. In Wahrheit brauchte ich kaum erstaunt zu sein, dergleichen Epitheta Joachim zuertheilt zu sehen, da sie jedenfalls in guter Absicht gegeben worden waren, und bekanntlich nichts der Ungeschicklichkeit eines loben-wollenden Freundes zu vergleichen ist*). Trotzdem aber war ich erschrocken zu lesen, was für seltsame Dinge ein Kritiker aus dem Spiel eines noch dazu so ganz vollendeten Künstlers heraushören kann, und beschloß mich in Acht zu nehmen, den gelinden Anflug von Poesie in meinem Style aber vorderhand als confiscirt anzusehen.

Um zur Sache und von dieser zur Hauptsache zu kommen, so erzähle ich Ihnen, daß vergangenen Montag, den 22. Februar, Liszt's Schüler, Hans v. Bronsart, dessen bedeutendes Talent als Componist, wie als Virtuos Sie selbst in einer früheren Nummer so erschöpfend gewürdigt haben, hier eine recht zahlreich besuchte musikalische Soirée gegeben, und glänzenden Erfolg geerntet hat. Dem Clavierspieler wenigstens wurden in außerordentlich seltenem Maße Beifallsspenden zutheil, und auch der Componist würde sich deren zu erfreuen haben, wenn er Gelegenheit hätte, öfter in dieser Eigenschaft dem Dresdener Publicum entgegen zu treten. Er führte das Ihnen und auch dem Unterzeichneten bereits bekannte Trio vor, ein sehr feines, warm empfundenes, geistreiches Werk, das zwar alle Merkmale der Zukunftsmusik an sich trägt, aber wegen der technischen Meisterschaft, mit der es gearbeitet, geformt und instrumentirt ist, wegen seiner melodischen Reize, seines weiblichen, oft elegischen Charakters durchaus nichts Befremdendes für den Laien haben kann, und sofort sympathisch zu wirken

*) Wir müssen unseren Correspondenten in so weit in Schutz nehmen, als wir selbst dadurch, daß wir eine halbe Seite an der betreffenden Stelle gestrichen haben, einen Theil der Schuld tragen. Wir hielten solche Ausführlichkeit bei diesen oft besprochenen Kunstleistungen nicht mehr am Ort, und es kam noch hinzu, daß der Bericht selbst ziemlich spät erst erfolgt war. Infolge unserer Striche freilich kann nun das, was stehen blieb, leicht in einem falschen Lichte erscheinen. D. Red.

im Stande iſt. Allgemein ſprach darin der zweite Satz, das Scherzo an, obgleich hier in der Ausführung vielleicht nicht alles ſo zur Geltung kam, wie in Leipzig. Dagegen leiſteten im großen Ganzen die Mitwirkenden, HH. Kammermuſiker Seelmann (Violine) und Kummer jun. (Violoncell), nicht nur ſehr Tüchtiges, ſondern ſelbſt Außergewöhnliches. Nebſt dieſem größeren Stück ſpielte der Concertgeber nur noch eine kleinere Compoſition von ſich für Piano allein, eine Elegie, die im Chopin'ſchen Geiſte gehalten, durch viel feine, zarte Züge mein Intereſſe anregte und im Ganzen den liebenswürdigen Charakter ihres Schöpfers wiederſpiegelte. Die Soiree begann mit dem Vortrag der Prèludes durch Hrn. v. Bronſart und unſeren vorzüglichen Blaßmann, welcher ſeinen Part mit großer Liebe einſtudirt hatte und ausführte. Auf mich machte die Virtuoſität der Vortragenden zwar einen großartigen Eindruck, das gewaltige Werk ſelbſt aber, deſſen enorme Orcheſterwirkung mir immer friſch im Gedächtniß lebt, ſchien durch das wenn auch noch ſo meiſterhafte Arrangement im großen Concertſaale zu ſehr zu leiden, als daß ich nicht hätte wünſchen müſſen, ein wirkliches Pianofortewerk, z. B. Franz Schubert's ſeltengehörtes Duo in C dur für zwei Claviere ſtatt deſſen zu vernehmen. Später ward mir die Gelegenheit, die Prèludes im Zimmer von denſelben Herren zu hören und die Wirkung war eine pompöſe. Im Ganzen aber ſind von Liſzt ſelbſt dieſe Arrangements doch wol dazu beſtimmt worden, große Orcheſteraufführungen zuhauſe nachfeiern zu helfen, — nicht aber ſelbſtändigen Muſikſtücken gleich, in Concerten geſpielt zu werden. — Schließen Sie jedoch aus all dieſen Reden nicht darauf, daß ein Nichterfolg zu bemänteln ſei. Im Gegentheil haben, wie ſämmtliche Liſzt'ſche Compoſitionen, auch les préludes ſich eines rauſchenden Beifalls zu erfreuen gehabt. Die Kritik zwar mußte etwas die Zähne zeigen, im Publicum ſelbſt aber hörte ich allgemein die anerkennendſten Stimmen. Bronſart führte ferner noch au bord de source und die ſechſte ungariſche Rhapſodie desſelben Meiſters vor und excellirte als Clavierſpieler in dieſen Stücken wol am meiſten. Das geſammte Publicum wollte ſeine Beifallsäußerungen nicht enden und rief den jungen Künſtler, der gleich bei ſeinem Erſcheinen empfangen wurde, mehrmals hervor. Der Vortrag der Beethoven'ſchen D moll Sonate war ein vorſichtig gewählter, denn er belehrte Künſtler und Laien hinlänglich, wie falſch die Behauptung ſei, Liſzt's Schüler könnten nur Liſzt ſpielen. Nicht allein pietät- und maß-, ſondern auch hingebungs- und liebevoll erſchien die Wiedergabe des herrlichen Werkes, deſſen reichpoetiſcher Inhalt mir zum erſtenmal ſo unmittelbar entgegen trat. — In dem Fis dur Notturno von Chopin wußte er endlich einen Zauber des Klanges aus dem Inſtrumente zu locken, wie es wenige ſeiner Collegen verſtehen dürften. Unterſtützt wurde allerdings die mächtige Wirkung ſeines ebenſo zarten und liebenswürdigen als impoſanten Spieles durch einen trefflichen Flügel des hieſigen Fabrikanten Hrn. Roſenkranz, der zwar einen localen großen Ruf genießt, auch in weite Gegenden ſeine Pianos verſendet, trotzdem aber in der muſikaliſchen Welt nicht nach Gebühr gekannt und gewürdigt iſt. Seine dauerhaften, wohlklingenden, ausgiebigen, beſonders im Discant vorzüglichen Inſtrumente verdienen eine Aufmerkſamkeit, die anzuregen ich hier nicht unterlaſſen mag. Der bekannte, und wegen ſeines ſchönen Vortrages von kleineren Geſangscompoſitionen berühmte Tenoriſt Herr v. d. Oſten unterſtützte das Concert in ſehr rühmlicher Weiſe.

H. v. Bronſart iſt ſofort nach Warſchau und Petersburg abgereiſt, dort zu concertiren und wie ich hoffe, nicht ohne günſtige, theilweiſe durch das hieſige Concert hervorgerufene Auſpicien. Jedenfalls hat er in Dresden bei Künſtlern und Laien feſten Fuß gefaßt und wird zum zweitenmal noch glänzendere Triumphe feiern. Im hieſigen Tonkünſtlerverein gewann er ſofort aller Herzen wegen ſeines ungemein beſcheidenen, anſpruchsloſen Auftretens, ſeiner Bereitwilligkeit zu ſpielen und ſeiner ungeahnten künſtleriſchen Leiſtungen, fand aber auf der anderen Seite auch ein ſo freundliches Entgegenkommen vonſeiten aller Mitglieder, daß er gewiß gern an die hier verlebten Tage zurückdenken wird.

Felix Dräſeke.

Kleine Zeitung.

Vermiſchte Artikel, Aphorismen.

Berlioz' „Sommernächte.“ Ich habe bei verſchiedenen Gelegenheiten ausgeſprochen, daß ich etwas Widerſprechendes in dem Gedanken finde, Geſänge, die in ihrer Grundform nur ausgeführtere Lieder ſind, mit Orcheſterbegleitung zu verſehen. Die Orcheſterfülle contraſtirt ſeltſam mit der Einfachheit des Liedes. Unter dieſen Vorausſetzungen bin ich auch etwas abweichender Anſicht über das obengenannte Werk, abgeſehen davon, daß ich Berlioz gerade für minder berufen halten kann für die hier erforderliche Einfachheit. Er iſt zu ſehr Mann des großen Stils und der objectiven Darſtellung, um in dem einfach Lyriſchen zu

Hauſe zu ſein. R. Pohl indeß machte mich auf einen anderen Geſichtspunct aufmerkſam, unter dem ich auch in der That Berlioz' Verſuche ſehr bemerkenswerth finde. Unter allem Langweiligen und Ueberlebten unſerer Concerte iſt das Repertoire unſerer Sänger und Sängerinnen jedenfalls das Langweiligſte. Was kann es für Intereſſe haben, die von großen Künſtlern und Künſtlerinnen bereits ſattſam gehörten Werke von Anfängern, von nicht oder verbildeten Stimmen immer wieder vortragen hören zu müſſen? Und dabei iſt der Kreis des Repertoires ein ſo enorm beſchränkter, daß alle Augenblicke dieſelben Arien wieder an die Reihe kommen. In dieſem Sinne iſt es höchſt verdienſtlich, wenn die Tonſetzer verſuchen, aus der Monotonie und Geiſtloſigkeit herauszukommen, und neue Wege zu bahnen unternehmen; in dieſem Sinne will ich mir weit lieber Werke, gegen die ich zur Zeit etwas einzuwenden habe, gefallen laſſen, ſobald nur damit eine Ausſicht eröffnet iſt, den unerhörten Schlendrian unſerer Zeit zu beſeitigen. Sänger und Sängerinnen freilich nehmen — eine Folge der ſo ſehr geprieſenen früheren Kunſtzuſtände — in der Regel noch gar keine Notiz von dem was vorgeht, und erfahren folglich auch nichts von dem was erſcheint, ſobald es nicht dem trivialſten Altagsverkehr angehört. Muſikdirectoren, Geſangslehrer alſo müſſen Sänger und Sängerinnen darauf aufmerkſam machen. Aber wo ſind die Lehrer, die Directoren, die auf Werke von Berlioz aufmerkſam machen? Geſchieht dies doch nicht einmal in Bezug auf Robert Franz!

Schumann's Cantaten. Bekanntlich hat R. Schumann in letzter Zeit eine ganze Zahl von dramatiſirten Cantaten fürs Concert geſchrieben. Daß Schumann, ſo weit ich dieſe Werke kenne, und was man von andern Orten darüber vernimmt, nicht erreicht hat, wornach er ſtrebte, darf nicht abhalten, dieſen Weg zu verfolgen. Nicht in der Sache liegen die Urſachen hiervon, ſondern in Schumann's perſönlichem Befinden in den letzten Jahren ſeines Lebens. Schumann hat ſehr richtig die Zukunft, die dieſes Genre beſitzt, erkannt, und iſt damit in letzter Zeit noch bahnbrechend aufgetreten. Abgeſehen hiervon, ſo kommt noch ein zweiter Umſtand in Betracht. Das muſikaliſche Drama ruht noch im Schooſe der Zukunft. So lange die Bildung der Muſiker keine andere wird, als ſie bisher war, und immer noch wird dies nur erſt von Wenigen erkannt — ſo lange iſt dafür nur geringe Ausſicht. Es iſt nicht eher möglich, als bis die nothwendigen theoretiſchen Vorausſetzungen dafür — größere Vertrautheit der Muſiker mit der Poeſie, größere Vertrautheit der Dichter mit der Muſik — erfüllt ſind. Solche Concertcantaten demnach könnten eine Vermittelung anbahnen, das muſikaliſche Drama vorbereiten. Fr. Br.

Correſpondenz.

Im 19. Abonnementconcert am 25. Februar kam das Oratorium „Jephtha und ſeine Tochter“ von Karl Reinthaler zur Aufführung. Die Soli wurden geſungen von Frl. Mandl (Mirjam), Frl. Koch (Jungfrau), Frau Dreyſchock und den HH. Otto und Sabbath aus Berlin, die Chöre ausgeführt, wie gewöhnlich, von der Singakademie, dem Thomanerchor und dem Paulinerſängerverein. Bei meiner ausführlichen Beurtheilung des Werkes in d. Bl. im Herbſt vorigen Jahres habe ich bemerkt, daß ich meine ablehnende Meinung gegen daſſelbe gern zum günſtigeren modificiren würde, wenn ich durch die Aufführung zu einer derartigen Anſicht kommen ſollte. Im Allgemeinen nun muß ich freilich auch jetzt bemerken, daß meine Anſicht vollkommen die von mir ſchon ausgeſprochene geblieben iſt. Für heute indeß, da in dieſem Referat nicht der Raum dazu iſt, will ich mich nur auf Erwähnung der Aeußerlichkeiten beſchränken; auch iſt mir die Partitur zur Dispoſition geſtellt, und ſo werde ich binnen kurzem noch einmal auf das Werk zurückkommen. Im Ganzen war die Aufführung unter des Componiſten Leitung befriedigend, obſchon die neulich von mir erwähnten Mängel unſeres Chorgeſanges auch bei dieſer Aufführung zutage kamen. Das Vorzüglichſte leiſtete Herr Sabbath, ſoweit es ihm gelingen konnte, ſeine Partie überhaupt zur Geltung zu bringen. Was die Aufnahme des Werkes vonſeiten des Publicums betrifft, ſo war der Beifall ziemlich mäßig, man erkannte wol das techniſche Geſchick des Componiſten, ohne ſich erwärmt zu fühlen. Mehrere Fremde hatten ſich eingefunden, und wohnten der Aufführung bei, u. A. Robert Franz und Hentſchel aus Weißenfels, ebenſo Ferd. Hiller, der ſich eben auf der Durchreiſe befand. D.

Aus **Carolath** (in Niederſchleſien) ſchreibt man uns unterm 23. Februar: Schon der Merkwürdigkeit wegen kann ich nicht unterlaſſen, Sie von einer Aufführung, oder beſſer geſagt Verſtümmelung des „Freiſchütz“ zu benachrichtigen, die am 18. d. M. in Freiſtadt, einer Kreisſtadt Schleſiens, ſtattgefunden hat. Als Beleg für die Richtigkeit meiner Ausſage erlaube ich mir Ihnen die Ankündigung davon mitzutheilen, und bitte ich Sie hiermit, dieſem Factum als Curioſum in Ihrer Zeitſchrift ein Plätzchen zu gönnen. Dieſe lautete: Donnerſtag, den 18. Februar, wird vom hieſigen Männergeſangverein unter gütiger Mitwirkung mehrerer Damen im Rathhausſaale hierſelbſt muſikaliſch-declamatoriſch mit Clavierbegleitung Weber's „Freiſchütz“ aufgeführt werden ꝛc. Die Ouverture wurde auf dem Piano vorgetragen; obgleich die Executirung noch gar ſehr viel zu wünſchen übrig ließ, ſo war ſie doch das Beſte vom ganzen Abend. Nr. 1. Der Chor wurde auf die mangelhafteſte Weiſe abgeſungen, die Begleitung aber, wie angezeigt, bei allen Nummern am Piano ausgeführt. Bei Nr. 2, Terzett und Chor, wurde die Partie des Max geſprochen, die des Caspar und Cuno geſungen. Nr. 3, Recitativ und Arie von Max, wurde wiederum declamirt; — in dieſer Weiſe ging es bis zu Ende einförmig fort. Die Wolfsſchlucht im zweiten Acte erlag durch die rein declamatoriſche Vorführung gänzlich. Die Romanze (Es dur) im dritten Acte „Einſt träumte meiner ſel'gen Baſe“ blieb ganz fort. Am beſten ging wunderbarerweiſe das Duett zwiſchen Aennchen und Agathe im Anfang des zweiten Actes. Auf dieſe Weiſe wurde die Oper zu Ende geführt und — „gefiel allgemein“.

In **Königsberg** gab die dortige Muſikaliſche Akademie das erſte von drei beabſichtigten großen Concerten (Chor, Soli, Orcheſter) welche der neueren Muſik gewidmet ſein ſollen, inſoweit das nur mäßig-fähige Orcheſter bezügliche Aufgaben geſtattet: ſind Berlioz, Liſzt u. A. unmöglich, ſo werden doch Mendels-

sohn und (was wichtiger noch) Schumann in hier noch nicht aufgeführten Orchesterwerken ein Ankommen finden. Das erste Concert brachte in trefflicher Programm-Anordnung die Ouverture „Meeresstille“ von Mendelssohn, zwei Hauptmann'sche vierstimmige Gesänge, Reinecke's „geistliches Abendlied“ und „Die Walpurgisnacht“ von Mendelssohn. Das zahlreiche Publicum war sehr erbaut und sprach sich lobend über alles aus, da die Aufführung (für Königsberg) eine genügende war. Pätzold dirigirte und namentlich war es der treffliche Chor, der sich selber Ehre machte. — Daß die Philharmonische Gesellschaft ein ähnliches Concert gab, glaube ich bereits gemeldet zu haben; unter der Aegide dieses Vereins und unter seiner Mitwirkung gaben die Kinder Raczek einige Concerte mit Erfolg. — Gerüchte über die Ankunft der Jenny Lind verbreiten sich (auf ihrer Durchreise nach Petersburg), auch über die jungen Gebr. Müller (das Meiningen'sche Hofquartett) hörte man Vermuthungen äußern. Sie würden hier (wie überall) gewiß hochwillkommen sein. Daß eine Tannhäuser-Enthusiastin als Tannhäuser (mascul.) auftrat und schnell wieder abtrat, weil das Publicum seine Lieblingsoper beleidigt sah und die Piccolo-Partie übernahm — ist wol bereits bekannt. Im März kommt „Lohengrin“, mit Hrn. Wild.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der in voriger Nummer von uns erwähnte Erfinder eines Gesangapparates Armin Früh hielt am 17. Februar im Saale Herz in Paris ebenfalls einen Vortrag über seine Erfindung.

Karl Taufig gab am 25. Februar sein zweites Concert in Berlin. Er spielte mit H. v. Bülow die Tannhäuser-Ouverture auf zwei Instrumenten, Präludium und Fuge in H moll von Bach, Rhapsodie von Liszt, Polonaise in Fis moll von Chopin und Invitation à la Polka von Bülow, zum Schluß Lucrezia-Phantasie von Liszt. Unterstützt wurde das Concert durch Gesangsvorträge des Frl. Bock aus Petersburg und Concert-M. Laub.

A. v. Adelburg befindet sich in Leipzig und gedenkt Ende dieser Woche ein Concert zu veranstalten, um mehrere seiner Compositionen zur Aufführung zu bringen.

Tichatschek giebt in Chemnitz ein viermaliges Gastspiel als Anfang einer längeren Urlaubsreise.

Bottesini gedenkt von Paris nächstens bis Petersburg eine kleine Kunstreise zu unternehmen.

An die Stelle des aus dem Dresdener Conservatorium ausgeschiedenen Jul. Otto hat Capell-M. Täglichsbeck den Lehrstuhl für Composition u. s. w. eingenommen.

Musikfeste, Aufführungen. Am 27. Jan. wurde in Aachen im dritten städtischen Abonnementconcert unter der Leitung des Capell-M. v. Turanyi das Oratorium „Belsazar“ von Händel glänzend aufgeführt. Die Leistungen der Solosänger und des Orchesters waren gleich vortrefflich, jedoch trugen die Chöre durch ihre seltene Präcision, Fülle und Kraft, die Palme des Abends davon.

Schumann's „Paradies und Peri“ kommt im nächsten Concert der Musikfreunde in Wien zur Aufführung.

In Düsseldorf geben die HH. Musik-Dir. Jul. Tausch, W. Langhans und F. Forberg Trioseirées, die sich durch vorzüglich gewählte Programme auszeichnen. So enthielt die letzte derselben Schumann's G moll Trio, eine Sonate von Bargiel, gespielt von Frl. A. Schönerstedt und Hrn. Langhans.

Neue und neueinstudirte Opern. In Stettin wurde die alte Mehul'sche Oper „Je toller je besser“ mit Beifall wiederholt gegeben.

Vermischtes.

Am letzten Februar sollte unter Mitwirkung der Frau Viardot-Garcia in Leipzig das alljährlich übliche Armenconcert stattfinden, mußte jedoch wegen plötzlicher Krankheit der Sängerin aufgeschoben werden.

Auf das 13. Preisausschreiben der Deutschen Tonhalle in Mannheim sind 13 vierhändige Orgelsonaten eingegangen. G. Merkel in Dresden, von uns schon mehrmals in d. Bl. genannt und besprochen, erhielt den Preis. Preisrichter waren Dr. Faißt in Stuttgart und Fr. und B. Lachner.

Die Handlung von C. A. Klemm in Leipzig hat vor kurzem einen Ergänzungsband zu dem vor einigen Jahren erschienenen Hauptkatalog ihres Leihinstituts ausgegeben. Derselbe umfaßt im 1. Theile Streich- und Blasinstrumente und Guitarre und im 2. Pianoforte, Orgel, Harfe und Harmonika. In sehr anerkennenswerther Weise ist darin die neueste Literatur vertreten.

Intelligenz-Blatt.

Bei **Fr. Hofmeister** in *Leipzig* sind erschienen:

Becker, D. G., Op. 4. Erstes Quartett f. 2 Violinen, Viola u. Violoncell (C moll). 1½ Thlr.

——, Op. 5. Zweites Quartett dito. 1½ Thlr.

Eichberg, Jul., Op. 23. Fünf Skizzen für Violine, Viola u. Violoncell. 1 Thlr. 10 Ngr.

Gouvy, Th., Op. 88. Trio f. Pfte., Violine u. Violoncell (A moll). 1½ Thlr.

——, Op. 19. Trio f. do. (B). 1 Thlr. 7½ Ngr.

Im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Winterthur

wird mit Eigenthumsrecht und im Einverständniss mit den HH. *Breitkopf & Härtel* in Leipzig, als Besitzer des Originalwerkes, erscheinen:

Schumann, Robert, Op. 29. Nr. 3. Zigeunerleben, für kleinen Chor, instrumentirt für kleines Orchester von *Carl G. P. Grächner*. Partitur und Orchesterstimmen.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Jahn, O., 7 Lieder aus Klaus Groth's Quickborn für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (4. Sammlung der einstimmigen Lieder.) 20 Ngr.

Kündinger, R., Op. 11. Second Nocturne pour le Piano. 12 Ngr.

———, Op. 12. Galop brillant pour le Piano à 4 mains. 18 Ngr.

———, Op. 14. Hommage à l'inconnue. Morceau de Salon pour le Piano. 18 Ngr.

———, Op. 26. Mazurka-Fantaisie pour le Piano. 15 Ngr.

Merkel, G., Op. 14, für das Pianoforte zu 4 Händen, Nr. 1. Marsch. Nr. 2. Polonaise. à 10 Ngr.

———, Op. 18. Albumblätter. 4 Charakterstücke für das Pianoforte. 25 Ngr.

Perfall, K., 4 Frühlingslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

———, „Zur schönen Maienzeit". 6 Lieder aus den Gedichten von Hoffmann von Fallersleben, f. Männerchor. Partitur u. Stimmen. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Reinthaler, C., Jephtha und seine Tochter. Oratorium. Partitur. 20 Ngr. Orchesterstimmen. 15 Ngr.

Talexy, A., Op. 94. Le Myrthe d'Espagne. Morceau brillant pour le Piano. 15 Ngr.

Neueste Folge des

Dresdener Tanz-Album
für Pianoforte:

Nr. 110. **Bartholomäus,** Un souvenir à deux beaux yeux. Polka. Op. 9. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Nr. 111 **Hagn,** Die schöne Tyrolerin. Tyrolienne. Op. 33. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Nr. 112. **Hagn,** Militair-Polka. Op. 34. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Nr. 113. **Jacobi,** Die Zartsinnige. Polka-Mazurka. 5 Ngr.

Nr. 114. **Kürth,** Die Amüsante. Polka. 5 Ngr.

Nr. 115. **Wagner,** Solo-Polka. 5 Ngr.

soeben erschienen im Verlage der Hof-Musikalien-Handlung

von **Louis Bauer in Dresden.**

Neue Clavier-Stücke
im Verlage von
C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Bach, J. Seb., 8 Préludes pour Clavecin, tirés des Exercices et Suites. Nr. 5. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Beethoven, L. van, 2me Concert pour Piano seul. Op. 19. Nouvelle Édition, revue et corrigée. 1 Thlr.

Hennig, Ch., Polka-Mazourka brill. Op. 44. 12 Ngr.

———, Grande Polonaise facile et brill. Op. 45. 12 Ngr.

———, Tarantelle facile et brill. Op. 46. 15 Ngr.

Loeschhorn, A., 3 Pièces fugitives. Op. 46. 20 Ngr.

———, Les mêmes séparées. Op. 46. Nr. 1, 3 à 10 Ngr. Nr. 2 5 Ngr.

Steglich, H., Speranza. Romance. Op. 1. 10 Ngr.

———, Amélie. Mazourka. Op. 4. 12 Ngr.

———, Sérénade. Op. 5. 10 Ngr.

———, Tarantelle brillante. Op. 6. 20 Ngr.

Voss, Charles, 2me grande Marche de Bravoure d'après des Motifs de *C. M. de Weber*. Op. 234. Nr. 2. 20 Ngr.

———, Avec Toi! Dialogue. Op. 235. Nr. 2. 20 Ngr.

Im Verlage von **L. Holle** in *Wolfenbüttel* sind nunmehr vollständig erschienen und durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämmtliche 36 Sonaten für Pianoforte solo, herausgegeben unter Revision von Dr. **Franz Liszt.** 2 Bände mit Portrait in feinstem Stahlstich als Prämie. $5\frac{1}{2}$ Thlr.

L. van Beethoven's Neun Sinfonien für das Pianoforte solo, bearbeitet von **F. W. Markull.** $3\frac{1}{3}$ Thlr. Mit *Beethoven's* Portrait als Prämie.

Von der 4händigen Ausgabe der letzteren ist Nr. 1—4 erschienen. Ausführliche Prospecte gratis.

Herr Professor *Bischoff* erklärt obiges in der niederrheinischen Musik-Zeitung für das beste bis jetzt erschienene Arrangement der *Beethoven*'schen Symphonien.

In Gemässheit eines Beschlusses der Stadtverordneten-Versammlung soll die Stelle eines städtischen Musikdirectors **mit Besoldung,** welche früher jährlich 600 Thlr. betragen hat, wieder besetzt werden.

Die darauf Reflectirenden wollen ihr Anerbieten alsbald, spätestens bis zum 15. März d. J. in frankirten Briefen an die unterzeichnete Stelle richten.

Aachen, 15. Febr. 1858. *Das Bürgermeister-Amt*

C. E. Dahmen.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schumann in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Cranz'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Mathon Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York
L. Schrenzbach in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 11. Den 12. März 1858.

Inhalt: R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski (zweite Besprechung). — Zeitgemäße Betrachtungen. — Verhandlungen der 28. Generalversammlung des Vereins „zur Beförderung der Tonkunst". — Weimarer Briefe (Schluß). — Entgegnung. — Aus Prag. Die Augsburger Allgemeine Zeitung noch einmal. — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte. — Intelligenzblatt.

R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski.

Zweite Besprechung.

Von

F. Brendel.

Es ist bereits durch den vor kurzem mitgetheilten Aufsatz Hoplit's das Allgemeinste festgestellt worden zur Beurtheilung der vorliegenden Schrift, und ich kann mich daher sofort zu dem Specielleren wenden. Voraus sei bemerkt, daß ich mich dem dort ausgesprochenen Urtheil sowol in dem was Günstiges gesagt, als auch in dem was vermißt wird, durchaus anschließe. Nur eine Einschränkung habe ich zu machen bezüglich einer mehr beiläufigen Vergleichung des Wasielewski'schen Werkes vonseiten Hoplit's mit der Biographie Mozart's von Ulibischeff. Ich kann durchaus nicht gutheißen, wenn die Verdienste Ulibischeff's, was dieses Werk betrifft, zu niedrig angeschlagen werden, und wir müssen uns vor einem solchen Verfahren um so mehr hüten, als es auf musikalischem Gebiet Sitte zu werden droht, sobald man einen Schritt weiter gethan hat, sofort auch die Vorgänger herabzusetzen und ihre Verdienste zu verkleinern. Weil unsere musikalische Literatur immer erst noch im Entstehen begriffen ist, verlangt man von jedem Autor noch zu sehr, daß er mit einemmal sogleich die ganze Aufgabe erschöpfen solle, und wird ungerecht, wenn das, wie natürlich, nicht geschehen ist, nicht geschehen konnte. Um die Verdienste, welche sich Ulibischeff durch seine Mozartbiographie erworben hat, richtig zu würdigen, muß man sich vergegenwärtigen, wie die Dinge damals standen. Es war kaum noch ein Versuch gemacht worden, irgend einen Zusammenhang in den Erscheinungen auf musikalischem Gebiet zu finden und der Betrachtung irgend ein Princip zu Grunde zu legen. Die völligste Willkür und Planlosigkeit, die ausgesprochendste Gedankenlosigkeit herrschte fast noch allgemein. Ulibischeff nun war einer von denjenigen, die in dieser Beziehung einen bemerkenswerthen Anfang gemacht haben. Seine Auffassung ist in den allgemeinsten Grundzügen (natürlich mit Ausschluß der ganzen nach-Mozart'schen Entwickelung, wie ich sofort auch beim Erscheinen des Buches bereits bemerkt habe) richtig, seine Verehrung Mozart's keine überschwengliche, sondern in der Hauptsache begründete. Jetzt freilich ist diese Anschauungsweise bereits weit überflügelt, die Zeit ist fortgeschritten, und Ulibischeff's Urtheile bedürfen daher schon vieler Ergänzungen und Berichtigungen. Das aber darf uns nicht abhalten, auch das Verdienstliche anzuerkennen, und zwar dies Letztere um so bereitwilliger, da der Verf. nun bereits nicht mehr den Lebenden angehört. Lassen wir sein widerwärtiges, absurdes Buch über Beethoven auf sich beruhen, und halten uns an das Gute, was er früher gegeben hat. Wenn demnach mein sehr geschätzter Mitarbeiter das Werk v. Wasielewski's über das von Ulibischeff stellt, so muß ich bemerken, daß so hoch der Erstere als gründlich gebildeter Musiker über dem Letzteren steht, so hoch umgekehrt dieser jenem an Geist der Auffassung überragt. Ulibischeff's Enthusiasmus ist keineswegs ein vager, sondern ein ideenreicher, geistvoller. Nicht das ein Autor sich Irrthümer, Ausschreitungen, Ueberschätzungen zuschul-

den kommen läßt, entscheidet über den Werth seiner Leistungen, sondern ob er Positives gegeben, Eigenthümliches, Neues gesagt hat, ob darin ein lebendig fortwirkender Kern enthalten ist. Das Erste im Gebiete des Geistes ist stets, einen Schritt vorwärts zu thun; Ergänzungen und Berichtigungen sind dann eben so leicht nachzutragen, als überhaupt dann auf solcher Grundlage die Entwickelung ununterbrochen fortgeführt werden kann. Fängt man dagegen mit der Verneinung an, so bleibt man auch in solcher fortwährend befangen, ohne jemals zum Lebendigen und Schönen wirklich vorzudringen.

Abgesehen jedoch von dieser Einschränkung, so stimme ich vollständig mit Hoplit's Urtheil überein, nur daß ich allerdings einen Schritt weiter gehen, und das in Rede stehende Werk beinahe für ein gegnerisches erklären muß. Es wird immer nur vorausgesetzt, daß Schumann ein hervorragender Künstler, sein gesammtes Wirken ein Bedeutendes gewesen ist, wo es aber darauf ankommt, dies im Einzelnen nachzuweisen, wird es fast immer angezweifelt, wird gemäkelt. Nur die Mängel finden ihre ausreichende Vertretung, nicht aber die Größe Schumann's. Dies hat seinen Grund zum Theil auch darin, daß dem Verf. ein geistiges Bild seines Helden, eine tiefere Anschauung seines Wirkens überhaupt nicht aufgegangen ist. Er weiß die einzelnen Züge nicht in Zusammenhang zu bringen und sie zu deuten, und so wird häufig auf das Bedeutsamste gar kein Gewicht gelegt, oder es wird wol gar als ein Zug, der der Entschuldigung bedarf, hingestellt. Dieser Mangel an jedweder Idealität, diese Kälte, ich gestehe es, hat mich oft sehr schmerzlich berührt, und ich habe mehr als einmal das Buch im Unmuthe müssen aus der Hand legen. Doch will ich nicht unterlassen, mehrere Umstände sofort hervorzuheben, die diesen Tadel zu mildern im Stande sind. Zunächst ist zu bemerken, daß der Verf. Schumann in seiner schönsten Zeit nicht gekannt hat, im Gegentheil erst dann mit ihm verkehrte, als nur noch Reste der früheren großen Natur vorhanden waren. Es ist ferner darauf aufmerksam zu machen, daß Schumann, dem unmittheilsamsten aller Menschen nicht leicht beizukommen war, und wer nicht Gelegenheit hatte, in den früheren stürmischen Jahren, wo er im Drange der Jugend öfter noch aus sich heraustrat, ihm nahe zu treten, unmöglich tiefer in sein Inneres eindringen konnte. Endlich erwähne ich noch, daß unser Autor als jüngerer Mann ihm gegenüber stand, ein Umstand, der seine Stellung ebenfalls erschweren mußte.

Ich würde mich einer Inconsequenz gegen das weiter oben Ausgesprochene schuldig machen, wenn ich dies Alles nicht zu Gunsten des Vers. sprechen lassen wollte. Ueberhaupt ist mir nichts mehr in innerster Seele zuwider, als jene bei uns herrschende Unsitte, jeder neuen Erscheinung nur auf den Leib zu gehen, um sofort die Mängel aufzuspüren. Freuen wir uns im Gegentheil der erwachenden Rührigkeit auf musikalischem Gebiet und sein wir nachsichtig gegen das, was zur Zeit noch zu wünschen übrig bleibt. Die Vernachlässigung des biographischen Moments der Kunstgeschichte war bisher eine wunde Stelle in derselben, und wenn diese geheilt werden soll, darf man nicht immer erst Jahre vorüber und das Material verloren gehen lassen, bevor man sich an die Arbeit macht. Danken wir demnach in diesem Sinne dem Verf. für seine fleißigen, umsichtigen Bestrebungen, aber gestatte uns derselbe nun auch im Interesse der Sache und eingedenk der Verpflichtungen, welche der musikalischen Welt im Allgemeinen und d. Bl. insbesondere Schumann gegenüber auferlegt sind, offen das, was wir als unzureichend erkennen, als solches zu bezeichnen. Ist doch durch seine Arbeit in der Auffassung Schumann's zunächst mehr ein Schritt rückwärts gethan worden, und die in der Presse laut gewordenen Stimmen, diese wahrhaft unglaublichen Irrthümer, zeigen sattsam, wie so sehr viel noch zu thun, aufzuklären und zu berichtigen ist.

Ich folge der Darstellung des Hrn. Verf., indem ich seinen Aeußerungen meine Bemerkungen gegenüberstelle. Abschließen will ich damit nicht. Mehrere Mitarbeiter d. Bl. haben bereits ebenfalls den Wunsch und die Absicht mir zu erkennen gegeben, auch ihrerseits Beiträge zu liefern, um damit auf eine immer vollständigere Erfassung Schumann's hinzuarbeiten. Ich beschränke mich daher hier mehr auf ein aus langem freundschaftlichem Verkehr entsprungenes Bild der Persönlichkeit Schumann's. Was die Werke desselben betrifft, so habe ich darüber so oft und ausführlich gesprochen (zuletzt noch in der 2. Auflage meiner „Geschichte der Musik"), daß ich hier nicht darauf zurückzukommen brauche. Die Auffassung unsers Autors ist der meinigen beinahe entgegengesetzt. Mögen Andere, die nach mir sprechen, dies zum Gegenstand ihrer Erörterung machen.

(Fortsetzung folgt.)

—

Zeitgemäße Betrachtungen.

Bekanntlich hat Wagner an den letzten Satz der neunten Symphonie die Behauptung geknüpft, daß wenn die Musik zu etwas anderem, als zu bloser reiner Lyrik verwendet werden solle, sie nothwendig des Wortes bedürfe und daß es sich an ihr selbst räche, wenn sie versuche, für sich allein mehr als das Lyrische auszudrücken. Ganz anderer Meinung als Wagner, hat Hector Berlioz versucht, die Richtung fortzusetzen, die Beethoven im vierten Satz seiner Pastoralsymphonie (Gewitter) eingeschlagen, aber gleich darauf wieder verlassen hatte, — und Robert Schumann hat, als Redacteur

dieſer Blätter, ihm diejenige Anerkennung zutheil werden laſſen, die ein genialer Künſtler von ſeinesgleichen immer zu erwarten hat, auch wenn ſie nicht gerade einen Weg verfolgen. Dieſe dem Franzoſen geſpendete unparteiiſche Anerkennung iſt wahrſcheinlich der Grund des Vorwurfs, den man den „Zukunftsmuſikern" macht, deren Organ die „Neue Zeitſchrift" iſt, nämlich daß ſie eine Muſik erfunden haben wollen, die recitiren, räſonniren, politiſiren, discutiren, ironiſiren, kurz wie das Wort Alles ausdrücken könne, während doch Wagner, das Haupt derer, denen man dieſen Vorwurf macht, gerade nachdrücklichſt behauptet hat, die Muſik könne dies Alles nicht ausdrücken, die Muſik für ſich allein könne über Beethoven nicht hinaus, und nur dadurch könne eine lebensfähige Kunſtform geſchaffen werden, daß man die Muſik, wie ſie bei Beethoven iſt, mit der Dichtkunſt zu einem Ganzen vereinige. Ob Wagner hierin Recht gehabt hat, wiſſen wir nicht. Wir unterſtützen ihn, weil ſeine Werke ſchön ſind. Sollte ſich Einer finden, der gegen ihn jene beſte Kritik zu üben vermöchte, die darin beſteht, neben das, was einem mißfällt, etwas Eigenes, Beſſeres zu ſtellen (Geibel), ſo würden wir ihn noch mehr unterſtützen. Wenn man aber Wagner theoretiſch widerſprechen will, ſo ſollte man wenigſtens erſt wiſſen, was er geſagt hat. — Einen allerdings gefährlicheren Weg, der aber für den ſpecifiſchen Muſiker vielleicht von noch unmittelbarerem Intereſſe iſt, hat Liſzt eingeſchlagen. Er nimmt ſeine Stoffe aus den Inſpirationen großer Dichter, aber er denkt dabei, wie es bis jetzt ſcheint, nur an das, was muſikaliſch in der That vollkommen ausgedrückt werden kann, nämlich nicht an die Ideen der Dichter, ſondern an die Gemüthsſtimmung, in die ihre Lecture verſetzt. Tonmalereien ſind bei ihm höchſt ſelten, und wo ſie vorkommen, ſind es nachgeahmte Gehörsgegenſtände, wie z. B. galoppirende Pferde, gehören alſo in die Kategorie des Beethoven'ſchen Gewitters, ohne darüber anders als muſikaliſch hinauszugehen, während doch der viel zahmere Spohr kühn genug war, zum Gegenſtande ſeiner Muſik ſogar dasjenige zu wählen, was der Erſchaffung des Tons vorangegangen. Wende man nicht ein, daß Spohr ſich etwa ein chaotiſches Geräuſch im Gegenſatz zum Ton gedacht habe. In jedem Geräuſch, in allem Hörbaren iſt der Ton bereits vorhanden, wie die gebundene Wärme im kalten Waſſer, und überdies wäre der Unterſchied zwiſchen Geräuſch und geformtem Ton in Tönen offenbar nicht auszudrücken. Er meinte durchaus dasjenige, was für das Ohr Nichts iſt, und obgleich er hierin kühner als Beethoven und Liſzt war, ſo hatte doch auch er Recht, wenn er nur die Empfindung muſikaliſch wiedergeben wollte, die durch den Anblick einer ſtummen Welt hervorgerufen werden dürfte. Darauf kommt es an: immer nur die hervorgerufene Empfindung oder doch höchſtens unmittelbar verſtändliche Klänge wiedergeben zu wollen, und Liſzt verſteht es, dieſe Grenze zu beachten, obgleich er bei ſeinen Stoffen von der Verſuchung zum Uebertreten rings umgeben iſt — einer Verſuchung, der der Muſiker, ohne unverſtändlich zu werden, freilich nur dann folgen könnte, wenn das Wort als Geſang ein integrirender Theil des Kunſtwerkes wäre, wie z. B. an vielen Stellen des „Freiſchütz", bei Haydn's „kriechendem Gewürm" u. ſ. w. Alſo Alles dies zuſammengefaßt: was bei Liſzt kühn genannt werden könnte, iſt blos muſikaliſche, nicht allgemein-äſthetiſche Kühnheit, und über erſtere zu entſcheiden, ſteht gewiß nicht dem theoretiſchen Aeſthetiker, ſondern nur dem ſpecifiſchen Muſiker zu. Wer aber ſollte auf dieſem, auf dem ſpecifiſch muſikaliſchen Gebiet competent ſein, Liſzt zu corrigiren?

(Schluß in nächſter Nummer.)

Verhandlungen der 28. Generalverſammlung des Vereins „zur Beförderung der Tonkunſt" zu Amſterdam, den 13. October 1857.

Von

Guſtav Flügel.

Der niederländiſche Verein „zur Beförderung der Tonkunſt" hielt ſeine 28. General-Verſammlung am 13. October 1857 zu Amſterdam unter dem Vorſitz des Hrn. Dr. J. Penn und in Gegenwart der HH. Dr. Th. Davids, C. A. Hekman, Dr. J. P. Heije (Directorial-Secretair), Dr. J. J. Viotta und W. de Vos (Rechnungsführer), die mit dem augenblicklich abweſenden Hrn. David Koning den Vereinsvorſtand, die Spitze der Geſellſchaft, bildeten.

Die Abtheilungen Arnheim, Enkhuizen, Goes, Haarlem, Rotterdam und Zierikſee waren durch Abgeordnete vertreten, dagegen waren die Abtheilungen Amſterdam (durch plötzliches Unwohlſein ſeines Abgeordneten), Dordrecht, Geertruidenberg, 'sGravenhage, Heusden, Utrecht und Zutphen nicht vertreten, doch ſandten Dordrecht, Geertruidenberg, 'sGravenhage und Heusden ſchriftlichen Bericht. Der Generalſecretair A. C. G. Vermeulen war leider durch Amtsgeſchäfte verhindert. Nachdem der Vorſitzende die Verſammlung ſtatutengemäß eröffnet hatte, bewillkommte er die Abgeordneten. Der Directorialſecretair that nun einen Vorſchlag wegen des Zuſtandes und der Wirkſamkeit des Vereins und ſeiner Abtheilungen (ſ. Album Nr. 20). Darauf berichtet er über die beim Verein eingegangenen Preisantworten, und zwar:

Preisfrage A. Eine niederländiſch hiſtoriſch-dramatiſche Dichtung zur Compoſition (Verh. XXVII, p. 7 und 8), Preis 200 fl. Eine Antwort: a. Clovis (In dieſem Zeichen wirſt du ſiegen).

Preisfrage B. Elias auf Horeb. Gedicht von N.

Beets, für Soli, Chor und Orchester (Verh. XXVII, p. 7), Preis 200 fl. Zwei Antworten: b. Es ist genug. c. Lobet den Herrn.

Preisfrage II. Sonate für Orgel (Verh. XXVII, p. 8), Preis 60 fl. Sechs Antworten: d. Geschehe was wolle. e. Wer fand ihn aus. f. Durch immer reinere Formen. g. Hier hilft nun weiter. h. Zur Arbeit u. s. w. i. Welle wohin u. s. w.

Preisfrage III. 6 Lieder für Bariton mit Clavierbegleitung. Gedichte von S. J. van den Bergh und Frisius (Verh. XXVII, p. 8), Preis 60 fl. Sieben Antworten: j. Lieb und Leid. k. Sind's Rosen u. s. w. l. Lieder, Saiten beschwingen. m. Die Arbeit selbst Vergnügen. n. Der giebt, was er hat. o. Wo ländliche Melodien. p. Es krönt das Ende das Werk.

Als freie Einsendung war noch in Beurtheilung geblieben: q. Concert-Ouverture in D moll (zur Beurtheilung), und als freie Einsendung waren noch hinzugekommen: r. Fünf contrapunctische Studien (Im Aufruhr die Ruhe. In saevis tranquillus): 1) Ave Maria, 2) Ave verum, 3) O salutaris, 4) Fuge (4stimmig), 5) Fuge (5stimmig); und als Folge der Einladung an die niederländischen Dichter (Verh. XXVII, p. 10 und 11) ein episch-lyrisches Gedicht: s. Kaiser Karl V. (Major ab Augusti).

Auf Grund der vom Vereinsvorstande motivirten Gutachten der Herren Beurtheiler beschließt die Versammlung wie folgt:

1) daß c und e mit Stimmenmehrheit, obschon nicht vollkommen des Preises würdig erkannt, doch so viel zu besitzen schienen, daß beiden eine höchst ehrenvolle Erwähnung und zur Ermuthigung Preise sollen zuerkannt werden, und zwar an c (Lobt den Herrn) 100 fl. und an e (Wer fand ihn aus) 40 fl.;

2) daß an s (Major ab Augusti) die zuerkannte Unterscheidung (Verh. XXVII, p. 10 und 11) bewilligt und das Gedicht zur musikalischen Preisfrage ausgeschrieben werden soll;

3) daß n (Der giebt was er hat), o (Wo ländliche Melodien) und p (Es krönt das Ende das Werk) eine lobende Anerkennung angeboten wird;

4) daß m (Concert-Ouverture) und r (Contrapunctische Studien) Gelegenheit gegeben wird zu einer kostenfreien, vollständigen Abschrift der Beurtheilungen;

5) daß a als unpassend zur Composition abgelehnt, b in jeder Hinsicht mangelhaft beiseite gelegt; und

6) alle übrigen Antworten mehr oder weniger ungenügend erachtet sind.

Hierauf benennt der Vorsitzende der Abtheilungen Arnheim und Rotterdam einige nicht zurückgeforderte Compositionen aus dem Jahre 1852 zur Verbrennung, gleichzeitig wird die zur Dichtung „Kaiser Karl V." gehörende Adresse eröffnet und man ersieht, daß der Verein dieses Gedicht dem Hrn. Dr. J. J. F. Wap in Utrecht verdankt. — Es werden alsdann die Componisten von c und e, und von n, o und p ersucht, binnen 14 Tagen ihre Adressen an Hrn. Dr. J. P. Heije, Heerengracht, k. k. 177 zu Amsterdam*) einzusenden.

Nachdem die gebräuchliche Bekanntmachung und Ausführung der Beschlüsse wegen der Preis-Antworten statutengemäß dem Vorstande aufgetragen worden war, wurde zur Erinnerung wiederholt:

1) daß die Betreffenden, die ihre Berechtigung dazu durch den ersten und letzten Tact der eingesandten Composition nebst dem dazu gehörigen Motto nachweisen, ihre Composition bei dem Generalsecretair des Vereins, Hrn. A. C. G. Vermeulen in Rotterdam, zurückerhalten können; sowie denen, die es wünschen, auf persönliche oder anderweitige Francoanfragen, eine namenlose Abschrift der Beurtheilung ihrer Arbeit soll ausgewirkt werden;

2) daß die Compositionen, welche innerhalb 5 Jahren nach erfolgtem Urtheilsspruche nicht zurückverlangt sind, in der Generalversammlung sollen vernichtet werden.

Der Directorialsecretair erinnert daran, daß im vorigen Jahre folgende Preisaufgaben zur Beantwortung vor oder auf den 1. December 1857 ausgeschrieben waren: A. Chor-Symphonie (Unsterblichkeit). Gedicht von J. P. Heije (s. Album Nr. 20, Beilage A) für gemischten (gemengd) Chor und Orchester, mit untergelegter Clavierbegleitung. Preis 500 fl.; außerdem wird die kräftige Unterstützung des Vereins bei der Herausgabe des Werkes zugesagt. B. Historische Schätze auf dem Gebiete der niederländischen musikalischen Kunst im 16. Jahrhundert als Material zu einer Kunstgeschichte. Einfach, in ansprechender Form, im Geiste von v. Winterfeldt's „Beiträge zur Geschichte heiliger Tonkunst". Preis von 25 bis 200 fl., nach Maßgabe von Umfang und Gehalt.

Zu den zu stellenden neuen Preisfragen übergehend, werden sodann auf den Vorbericht des Vorstandes die folgenden gewählt: C. Symphonische Dichtung**)(Kaiser Karl V.). Dichtung von Dr. J. J. P. Wap (s. Album Nr. 20, Beil. B), für gemischten (gemengd) Chor und Orchester, mit untergelegter Clavierbegleitung. Preis 300 fl. (der Verein sagt bei Herausgabe des Werkes seine kräftige Unterstützung zu). D. Historische Schätze ꝛc. (wörtlich wie unter B). I. Symphonische Dichtung für Blasinstrumente. Preis 100 fl. II. Nonett für Violine, Bratsche, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Oboe, Clari-

*) Inzwischen hat sich Hr. Franz Coenen in Amsterdam als Componist von c (Elias auf Horeb) bekannt gemacht, und als Componist von e (der Orgelsonate) Hr. J. Worp, Organist in Almelo.

**) Dieser Titel erinnert unwillkürlich an Liszt's „Symphonische Dichtungen", die (wenigstens dem Titel nach) auch in Holland bereits Anklang gefunden zu haben scheinen.

nette, Horn und Fagott. Pr. 125 fl. III. Drei Balladen für eine Singstimme mit Clavierbegleitung (s. Alb. Nr. 20, Beil. C). Preis 80 fl. IV. Sechs Lieder für drei Frauenstimmen mit Clavierbegleitung (s. Alb. Nr. 20, Beil. D). Preis 60 fl.

Als Zeitpunct der Einsendung wird festgestellt: für Nr. I, II, III u. IV vor oder auf den letzten April 1858, und für C und D vor oder auf den 1. December 1858.

An die holländischen Dichter richtet man die dringende Bitte: doch in jedem Jahre vor dem 1. März Gedichte, zur musikalischen Composition in allen vocalen Kunstformen geeignet, dem Vereine einsenden zu wollen (Näheres hierüber im Album Nr. 10).

Hierauf wurden auf Antrag des Vorstandes der Versammlung zu Verdienst-Mitgliedern ernannt: die HH. A. B. Marx in Berlin und Joh. Schneider in Dresden. Zu correspondirenden Mitgliedern: die HH. F. Brendel in Leipzig, J. Joachim in Hannover, L. Niedermeyer in Paris und J. Stern in Berlin.

Der Directorialsecretair theilt mit, daß auf besonderen Wunsch der Abtheilungen dem Hrn. A. C. G. Vermeulen der Posten eines Generalsecretairs auch für das nächste Jahr übertragen wird.

An Stelle der Vorstandsmitglieder der HH. David Koning und Dr. J. Penn werden die HH. J. Fock und A. W. van Eeghn gewählt. — Dem Herrn Rechnungsführer (Penningmeester) wird für seine vortreffliche Verwaltung ein warmer Dank votirt. — Die nächste Generalversammlung wird am zweiten Dienstag im October d. J. abgehalten werden. — In Bezug auf § XI der Statuten will man eine Concurrenz für junge Künstlerinnen (Kunstenaressen) möglich machen. —. 1859 soll ein glänzendes allgemeines Musikfest stattfinden, und zwar in Arnheim, unter Direction des Abtheilungs-Vorstandes. — Ausdrücklich wird von der Versammlung bemerkt: a. daß für Arnheim eine passende Localität spricht, die in Utrecht fehlt und erst gebaut werden müßte; b. daraus folgen 4000 fl. weniger Ausgabe für Arnheim u. s. w. — Mit Befremden wird bemerkt, daß Utrecht keinen Abgesandten zur Generalversammlung geschickt u. s. w. — Unterstützungen wurden zugewiesen an die Abtheilungen Enkhuizen, Geertruidenberg, Goes, Haarlem und Zierikzee. — Puncte haushälterischer Art werden noch durch die Versammlung geregelt und bestimmt. — Im October 1858 soll ein Wettstreit für Sänger und Sängerinnen ausgeschrieben werden zum Erhalten einer dreijährigen Zulage von 800 fl. jährlich. — Endlich wird vom Vorsitzenden mitgetheilt, daß zum Generalpräsidenten des Vereins für das nächste Jahr aus dem Vorstande Herr Dr. Th. Davids gewählt ist. — Durch den Abgeordneten von der vorsitzenden Abtheilung Zierikzee wird dem Vorstande gedankt für Alles, was er auch in diesem Jahre zum Nutzen des Vereins und im Interesse der Kunst gethan hat, worauf die Versammlung mit den besten Wünschen und Aussichten für die Tonkunst durch den Vorsitzenden aufgelöst wird.

Im Auftrage des Vereins J. P. Heije,
Directorialsecretair.

NB. Die Einsendung der Originalverhandlungen erfolgte diesmal erst nach Neujahr und der Berichterstatter war leider durch anhaltendes Unwohlsein außerstande den Bericht umgehend, wie er gewünscht hätte, zu erstatten.

Weimarer Briefe

von

Hoplit.

II.

(Fortsetzung und Schluß.)

Indem ich jetzt zum Bericht über die erste neue Oper übergehe, welche die diesjährige Saison brachte — denn alle bisher genannten galten nur für neu einstudirt, wenn auch einige davon so gut wie neu zu nennen waren — befinde ich mich in einem Zustande, der dem ähnlich ist, wenn man über Etwas sprechen soll, — was man nicht versteht.

Sie fragen erstaunt, ob denn etwa Gustav Schmidt's Musik zur „Weibertreue" (oder „Kaiser Konrad von Weinsberg") so hoch gegeben sei, daß man sie mit einmal Hören nicht verstehen könnte? — Nein, Verehrtester, dieses weniger, sondern im Gegentheil: Gustav Schmidt hat sich hierbei auf einen Standpunct begeben, den ich im Jahre 1858 nicht mehr verstehen kann. Wenn ich in Köln lebte, wo die geistreiche „Bäh-Oper" Hiller's möglich war, oder in Stuttgart, wo eine Oper von Kücken möglich ist — wäre ich vielleicht naiv genug, mich an Schmidt's „Weibertreue" noch zu erfreuen. Aber wie gesagt — in Weimar fehlt mir hierzu jeglicher Maßstab. Wir sind auch gar zu prätentiöse Menschen geworden. Das kommt von den „Standpuncten".

Sie wissen, Schmidt machte in den vierziger Jahren mit seinem „Prinz Eugen" einen Gutes versprechenden Anfang. Ich will zwar nicht behaupten, daß mir diese Oper, in welche das Volkslied mit Glück verflochten war, noch heute ebenso gefallen würde, wie vor zehn Jahren*). Aber die „Weibertreue" war für Schmidt gewiß kein Fortschritt, sondern ein Rückschritt, und das ist schlimm. Die Erfahrungen, Lehren und Beispiele dieser letzten zehn für unsere Kunst so bedeutungsvollen Jahre sind an ihm offenbar spurlos

*) In Weimar kam sie unter Liszt's Direction am 27. Febr. 1849 zum erstenmal zur Aufführung.

vorübergegangen, und damit hat der Componiſt ſich ſelbſt einen größeren Schaden gethan, als die geſammte deutſche Kritik ſeinem Werke jemals beifügen könnte.

Aus Anerkennung von Schmidt's ſonſtigem erfreulichen Kunſtſtreben, und ſeiner früheren bemerkenswerthen Leiſtungen, enthalte ich mich jeder eingehenden kritiſchen Analyſe. Ich überlaſſe dieſes Geſchäft Anderen, die daran mehr Freude oder Intereſſe haben mögen. Für uns iſt aber dieſe Richtung der Oper ſo vollſtändig „überwunden", daß darüber kein Wort mehr zu verlieren iſt. Um Ihnen vom Styl der Oper einen Begriff zu geben, ſei nur bemerkt, daß die „Weibertreue" bedeutend unter dem Niveau der Nicolai'ſchen „Luſtigen Weiber" ſteht, die mir überhaupt in ihrem Genre, ſeit der Zeit ihres Beſtehens, durch keine neuere Oper übertroffen zu ſein ſcheinen.

Es exiſtirt allerdings noch kein modern deutſcher Muſter-Styl für die komiſche Oper. Der wäre erſt noch zu ſchaffen. Nun iſt zwar Schmidt's Beſtreben unverkennbar, ſich einen ſelbſtändigen Styl zu bilden. Er ſucht auch nach komiſcher Charakteriſtik, und trifft dieſe mitunter recht gut. Aber abgeſehen von dieſen Details iſt er in der Richtung im Großen nnd Ganzen auf einen ſtarken „Holzweg" gerathen, den er ganz ſpeciell Hrn. Riehl, und deſſen Faſeleien vom Volkslied zu verdanken hat. Wir haben hier in der That ein praktiſches Ergebniß der Riehl'ſchen Volkslied-Theorie, einen dramatiſchen Segen der „Hausmuſik" vor uns, weßhalb ich keinen Augenblick zweifle, daß die Schmidt'ſche Oper in München, Augsburg und den umliegenden muſikaliſchen Ortſchaften ſehr gefallen, und daß ſie vielleicht Herr v. Cotta mit Vergnügen in Verlag nehmen wird — Alles wiederum infolge des „Standpunctes" — der leider mir gänzlich abhanden gekommen iſt.

Ob die Oper dem Publicum von Weimar gefallen habe, oder nicht, läßt ſich bisjetzt nicht beſtimmt ſagen, da die Aufführung eine Feſt-Vorſtellung zur Geburtsfeier der Frau Großherzogin-Großfürſtin war, und an ſolchen Abenden jedes Beifallszeichen, das dem aufgeführten Werke gilt, unterbleibt. Doch glaube ich ausſprechen zu können, daß die Muſik im Allgemeinen nicht mißfallen habe, was ſchon daraus zu ſchließen, daß Tanz- und Marſchrhythmen in großer Menge darin zu finden, die dem lieben Publicum ſtets in die Beine fahren. Das Urtheil der Weimariſchen Muſiker iſt ſelbſtverſtändlich ein anderes, als das des Publicums.

Darüber ſind aber wol Alle einig, daß der Text verfehlt ſei Schmidt hat ſich ſein Buch ſelbſt verfaßt. Er will freilich für keinen Dichter gelten (und das dürfte ihm auch ſchwer werden), aber da wir die Nothwendigkeit nicht einſehen können, warum er ſich ſeinen Text denn auf alle Fälle ſelbſt verfaſſen mußte, ſo ſehen wir auch die weitere Nöthigung nicht ein, über die offenbarſten Unwahrſcheinlichkeiten, Ungeſchicklichkeiten und Trivialitäten dieſes Capellmeiſter-Textes gelinder zu urtheilen, als über die von anderen komiſchen oder nichtkomiſchen Opern. Das draſtiſch Poſſenhafte verſchiedener Situationen iſt eher geeignet, abzuſtoßen, als anzuziehen, und wo ſich wirklich komiſche Situationen finden, ſind ſie mit merkwürdigem Ungeſchick und ſehr wenig Delicateſſe ausgebeutet worden. Ueberdies iſt die Oper für den kleinen Stoff viel zu ſehr gedehnt; doch wäre das ein Fehler, der ſich durch Streichen verbeſſern ließe.

Eine Wiederholung der Oper, obgleich ſchon angekündigt, konnte bis jetzt noch nicht ſtattfinden, da Herr v. Milde (der Träger der Hauptpartie Kaiſer Konrad's, die er wahrhaft glänzend durchführte) gleich nach der erſten Vorſtellung erkrankte. Auch die anderen Partien waren trefflich beſetzt: Frau v. Milde als Elsbeth und Frl. Wolf I. als Gundel waren vortrefflich; Hr. Caspari (Walter) und Hr. Roth (Martin) leiſteten, (obgleich Beide wegen Heiſerkeit nur der letzten Hauptprobe beiwohnen konnten) unter Umſtänden das Möglichſte; Hr. Knopp (Schneider) und Hr. Pasqué (Kapuziner) fanden willkommene Veranlaſſung, Ihre Begabung für das Komiſche zu entfalten. Capell-M. Schmidt dirigirte ſelbſt, und ſchien von der Aufführung ſehr befriedigt, deren Herſtellung in ſofern ein Meiſterſtück für unſere Kräfte genannt werden kann, als dieſe dreiactige Oper, infolge verſchiedener hindernder Zufälligkeiten, in fünf Tagen fix und fertig einſtudirt und in Scene geſetzt werden mußte, ſo zwar, daß Donnerſtag den 11. Februar die erſte Correcturprobe aus den noch naſſen Stimmen, und Dienſtag den 16. Februar ſchon die Aufführung in ſehr befriedigender Weiſe ſtattfand. Dies zur Notiz für ſolche Opernbühnen, welche für dergleichen Werke Monate in Anſpruch nehmen zu müſſen glauben!

Obgleich die Schmidt'ſche Oper weder für Weimar's Boden componirt ſein dürfte, noch hier überhaupt als Repertoireſtück Wurzel faſſen kann, finden wir es doch völlig gerechtfertigt, daß ſie hier (überhaupt zuerſt) gegeben wurde. Denn Guſtav Schmidt iſt ein geborner Weimaraner; er hat hier ein gewiſſes muſikaliſches Heimathsrecht, und ſeit ſeinem „Prinz Eugen" viele muſikaliſche Freunde. Liſzt's anerkannte muſikaliſche Liberalität gegen andere Componiſten bewährte ſich alſo auch hier, trotzdem der Styl dieſer Oper von der muſikaliſchen Richtung, die er durch Wort und That vertritt, ungefähr nicht mehr verſchieden ſein dürfte, als etwa — die Riehl'ſche Hausmuſik von Wagner's „Lohengrin"! — Möge denn auch fernerhin Jeder nach ſeiner Facon ſelig werden! —

Auf unſere Entgegnung

in Nr. 2 der Neuen Zeitſchrift bringt die Allgem. Zeitung eine Antwort von Hrn. v. W.*), in welcher derſelbe uns ausdrücklich verſichert, daß er uns nicht habe belehren, ſondern nur ins Geſicht ſchlagen wollen. Dies Geſtändniß beweiſt hinlänglich, daß wir Recht hatten, uns über die Aufnahme ſeiner Artikel in die A. Z. zu wundern; denn er wird uns nicht einreden, daß ſolche Procédés dort bis jetzt gebräuchlich waren. Nach einer Andeutung ſcheint es überdies, daß das genannte Blatt auch von entgegengeſetzter Seite Aufſätze über Muſik erhalten hat. Obgleich uns dieſelben allerdings unbekannt ſind (und namentlich Schreiber dieſer Zeilen nie ein Wort an die A. Z. geſchickt hat), ſo können wir doch die Vermuthung nicht unterdrücken, daß dieſe zurückgewieſenen Artikel wenigſtens wahrſcheinlich beſſer geweſen ſein werden, als die angenommenen. Denn was man auch über das moderne Literatenthum ſagen mag, es giebt ein Niveau, unter dem es ſchwer iſt, zu bleiben. Doch zur Sache. — Durch die ausweichenden Antworten, die Hr. v. W. uns giebt, bleiben zwar unſere Einwendungen größtentheils ganz unberührt. Aber er citirt andere Stellen ſeiner Aufſätze, die wir übergangen hatten, und pocht darauf, daß ſie nicht widerlegt ſeien. Da wir nun ſeitdem unter der Rubrik „Zeitgemäße Betrachtungen"**) bereits von einigen Vorurtheilen gehandelt haben, auf die Hr. v. W. ſtolz iſt, ſo verweiſen wir ihn, oder vielmehr wankelmüthige Leſer, dorthin: namentlich auch wegen der Programmmuſik, der Wagner huldigen ſoll und deren entſchiedenſter Gegner er iſt, ohne aber zu dieſer Anſicht erſt durch die Witze des Hrn. Ulibiſcheff bekehrt worden zu ſein. Berlioz wird zwar zuweilen auch Zukunftsmuſiker genannt. Aber dieſes Wort ſelbſt beweiſt, daß wir an ihm wol muſikaliſche Vorzüge, aber offenbar nicht ein Princip loben, das mit dem „Kunſtwerk der Zukunft" in ausdrücklichem Widerſpruch ſteht. Auch würde er ſelbſt die principiellen Irrthümer ſeiner früheren Werke ſchwerlich wieder begehen wollen. Auf Liſzt endlich iſt der Ausdruck Programmmuſik nur in demſelben Sinne anwendbar, wie auf Beethoven's Paſtoralſymphonie oder auf die Eroica, die der Componiſt bekanntlich urſprünglich Bonaparte-Symphonie nennen wollte, und die ja vor dem Urtheil des Hrn. v. W. Gnade gefunden hat. — Daß Shakſpeare von niemand mehr gelobt worden ſei, als von Goethe, iſt ein Irrthum. Die romantiſche Schule war es, bei welcher der Shakſpeare-Enthuſiasmus ſein Hauptquartier hatte, während Goethe ſein Lob ſtark verclauſulirte, und wenn wir dieſen Irrthum zur Berichtigung aufgreifen, ſo thun wir das, weil Wagner's Lob über Mozart, obgleich viel lebhafter ausgedrückt, doch einen ganz ähnlichen Charakter hat; Goethe wußte, warum er Shakſpeare nicht nachahmte, Wagner weiß, warum er anders zu componiren hat, als Mozart, beides unbeſchadet der größten Verehrung und Pietät für die Vorgänger. — Religiöſe oder politiſche Privatanſichten will Hr. v. W. nicht gemeint haben, als er von Atheismus und Barricaden ſprach. Auch dies iſt ein Irrthum. Jene Inſinuation hatte offenbar nicht in der Muſik, ſondern in der bekannten Eigenſchaft Wagner's als Flüchtling ihren Grund. Sonſt würde ja Hr. v. W. zugeben, daß man in der Muſik revolutionäre und atheiſtiſche Anſichten ausdrücken könnte, womit wir keineswegs einverſtanden ſein würden, und was ja Hr. v. W. anderwärts ebenfalls bekämpft. Wenn er aber nicht Anſichten, ſondern Gefühle meint, ſo iſt die Marſeillaiſe, die Stumme von Portici, Wilhelm Tell u. ſ. w. da, um zu beweiſen, daß die Gefühle der Rebellen muſikaliſch nicht häßlich zu ſein brauchen, und was gläubige oder ungläubige Gefühle betrifft, ſo müſſen wir ihm ſagen, daß beide ebenſo unmöglich wie gefühlvolle oder gefühlloſe Glaubensſätze ſind. Unter „gläubigem Gefühl" verſteht Hr. v. W. wahrſcheinlich religiöſes Gefühl. Letzteres kann aber mit Atheismus vereinigt vorkommen, ſo ſelten dies auch bei uns der Fall ſein mag. Im Orient giebt es ganze Völker, die von den Ethnographen für hochgebildet erklärt werden, und bei denen der Glaube an einen Schöpfer und Regierer der Welt nicht nur zu den Ketzereien gezählt, ſondern auch als ein Zeichen von irreligiöſem Gemüth betrachtet wird; was ſeine Erklärung in der dort herrſchenden peſſimiſtiſchen Weltanſchauung findet. Wir erwähnen dies nicht etwa um den Atheismus zu vertheidigen, der mit unſerer Kunſt nichts zu ſchaffen hat, ſondern nur um zu zeigen, wie leichtſinnig Hr. v. W. die allerernſteſten Dinge behandelt. So vermißt er denn auch bei uns wörtlich „beſcheidene Unterordnung unter des Weltalls ewige Geſetze". Wenn er glaubt, daß er ſich bei dieſer Redensart, die er mit einem gewiſſen Stolz wiederholt, irgend etwas gedacht habe, ſo fragen wir: meint er etwa Naturgeſetze, und hält er die Zukunftsmuſiker für übernatürliche Weſen, in deren Macht es ſteht, ſich jenen nach Belieben unterzuordnen oder nicht? Oder ſind es nicht am Ende nur ſeine philoſophiſchen Meinungen, die er mit einem ſo pomphaften, aber ungebräuchlichen und daher unklaren Namen ſchmückt? Setzen wir nun aber auch einmal den Fall, daß dieſe Meinungen des Hrn. v. W. „ewige Geſetze des Weltalls" zu nennen wären; daß man ſie übertreten könnte, eben wie man Staatsgeſetze übertritt, ohne darum ein übernatürliches Weſen zu ſein; und endlich, daß eine ſolche Uebertretung ein Zeichen von Bosheit und Albernheit wäre, ſo würde daraus für die Muſik immer noch gar nichts folgen. Denn bekanntlich können

*) Ein Hr. Alfred v. Wollzogen, wie die Red. d. A. Z. neuerdings erklärt hat. D. Red.

**) Siehe die in dieſer und der folgenden Nummer befindlichen Artikel. D. Red.

auch die allerbösesten und durch die größte Albernheit veranlaßten Gefühle musikalisch schön ausgedrückt werden. Wer das läugnen wollte, würde dadurch verlangen, daß in der Oper nur edle Charaktere und kluge Köpfe auftreten sollten, weil man sonst die anderen mit schlechter Musik begleiten müßte. — Weiter erklärt Hr. v. W., daß der letzte Satz der B dur Sonate, Op. 106, ihn nicht zu begeistern vermöge. Uns auch nicht. Dieser letzte Satz gehört nämlich zu jenen contrapunctischen Lückenbüßern, die man bei Beethoven zuweilen findet, wenn seine Schöpferkraft in vorausgegangenen Sätzen desselben Werkes recht riesenmäßig gearbeitet hat. Da nun Beethoven selten fuga, gewöhnlich nur fugato hinzuschreiben pflegt, hier aber sogar dieser bescheidenen Bezeichnung sich enthalten hat, so konnte Hr. v. W., der kein Musiker ist, das altmodische Kunststück leider nicht merken. Und so liefert denn die Naivetät, mit der er gerade dieses Stück angreift, eine ergötzliche Illustration zu dem von unseren Gegnern erfundenen Satz, daß man, um über eine Kunst zu schreiben, nicht selbst Künstler sein, d. h. von der Sache, die man beurtheilen will, nicht zu viel verstehen dürfe. Wenn Musiker oder wirkliche Kenner von der B dur Sonate, Op. 106, sprechen, so meinen sie die drei ersten, besonders aber den ersten Satz, der das Größte und Schönste, was bis jetzt an Sonatensätzen geschrieben worden und zugleich der echteste Ausdruck der letzten Periode Beethoven's ist. Etwas Frischeres, Kräftigeres, Lebensfroheres, als diesen Riesensatz kann es kaum geben. Unser Gegner wird wahrscheinlich in ihm die Gesundheit der Verzweiflung wittern, wie in der 7. und 8. Symphonie etwa die Lustigkeit der Verzweiflung, im letzten Streichquartett und in der D dur Sonate die Grazie der Verzweiflung, im letzten Satz der letzten Claviersonate, Op. 111, die Behaglichkeit der Verzweiflung u. s. w. Scherz beiseite: verzweifelte Stimmung, bizarre Unfreundlichkeit herrscht als Hauptcharakter, wir wiederholen es, nur in einigen Werken aus Beethoven's Jugendzeit. Ihre Höhepuncte sind die Cis moll und die D moll Sonate. In der einen ist das Scherzo, wie Liszt sagte, „une fleur entre deux abymes", in der anderen steht zwischen zwei erschütternd düsteren Sätzen ein Adagio, das freilich zu den ergreifendsten Eingebungen der ganzen Kunst gehört, aber in dessen besänftigenden Tönen das Zittern und Zucken des Schmerzes immer durchklingt. In den letzten Werken wird dagegen Beethoven wol noch zuweilen böse und zornig, wie in der E moll Sonate, aber Verzweiflung und Schmerz sind überwunden. Wo sie noch vorkommen, versinnlichen sie absichtliche, bewußte Contraste, wie in der 9. Symphonie, aber als subjective lyrische Ergüsse sind mannhafte Stärke und gesunder Humor, nur gemildert durch unnachahmliche Grazie, vorherrschend geworden. Auf Beethoven's Taubheit zu kommen, so war unser Vergleich mit Homer's Blindheit freilich nur ein Scherz. Dafür wollen wir heute um so ernster antworten: Musik ist nicht im Ohr, sondern im Verstande. Im Ohr sind nur Töne, ohne musikalischen Sinn*). Freilich muß aber die Musik erst durch das Gehör in den Verstand hineinkommen, oder vielmehr ihre Ursache erhalten. Ist dies nun einmal geschehen, und namentlich in so hohem Grade, wie bei Beethoven, so wird der Verlust des Gehörs freilich den Nachtheil haben, daß die Möglichkeit verloren geht, Erfahrungen über materielle Klangwirkungen zu sammeln; aber die Fähigkeit musikalisch sinnvolle, zusammenhängende Phantasmata zu bilden, wird dadurch offenbar nicht im Geringsten leiden. Wirft man also Beethoven's letzten Werken materielle Klanghärte vor, so antworten wir mit der Thatsache, daß solche bei dem Abgott der alten Schule, Bach, in viel höherem Grade vorhanden sind; wirft man ihnen nicht den Grad der Härten, sondern deren Mangel an Sinn, an Zusammenhang, an Motivirung vor, so ist mit obigem nachgewiesen, daß ein solcher Mangel, wenn er existirte, seinen Grund nicht in der Taubheit haben könnte; und wirft man ihnen die Zeichen einer Seelenverstimmung vor, die durch Taubheit veranlaßt sein soll, so ist dagegen oben mit Beispielen belegt, daß eine schmerzliche Verstimmung in Beethoven's früheren Werken viel stärker vorhanden ist, als in den späteren. Aber die Behauptung über den Einfluß dieser Taubheit könnte man sogar umkehren. Es ließe sich nämlich sehr wol denken, daß die empirische Entdeckung eines Wohlklangs einen veranlassen könnte, ihn zu gebrauchen, ohne sich Rechenschaft von ihm zu geben. Das hieße Unsinn schreiben; denn Unsinn ist in der Musik nur subjectiv vorhanden, sofern einer nämlich selbst nicht versteht, was er schreibt: objectiv ließe sich Alles, selbst die allerschrecklichsten Klänge, theoretisch erklären. Wenn also Hr. v. W. von „gewissen Gesetzen" in der Musik spricht und mit dem Ausdruck „gewiß" etwa andeuten will, daß ihm dieselben bewußt seien, so ist das, wie Alles, was er sagt, gar nicht ernstlich zu nehmen. Es giebt in der Musik keine Gesetze. Denn wenn man auf die Frage, warum z. B. Quinten- und Octavenfortschreitungen gewisse Querstände u. s. w. gegen die Gesetze sein sollen, weiter nichts zu antworten weiß, als: „weil sie schlecht klingen", so ist das gerade, wie wenn man auf die Frage: warum man eine Kuppel so und nicht anders bauen muß, anworten wollte: „weil sie sonst schlecht aussehen würde"; während die richtige Antwort lautet: „weil sie sonst einstürzen würde". Wie ge-

*) Wer das nicht einsieht, dem können wir nicht helfen. Denn es ist nicht unsere Aufgabe, die Intellectualität der Sinnesanschauung erst nachzuweisen. Das ist von Größeren, als wir sind, bereits geleistet worden und verweisen wir deßhalb namentlich auf Schopenhauer's „Vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde".

sagt, es giebt keine Gesetze, nach denen componirt oder nicht componirt werden muß, und der Grund, warum es keine geben kann, ist die Irrationalität der Verhältnisse, die die Musik darstellt, und der auf ihr beruhende unaufhörliche Trug der schwebenden Temperatur mit ihren enharmonischen Verwechselungen, ohne den es keine Musik und mit dem es kein Richtig, keine Gesetze geben kann. Aber Hr. v. W. hat auch eigentlich gar keine Gesetze gemeint. Er gebraucht das Wort nur wegen seines vornehmen Scheines und wir errathen, daß er von Gewohnheit und Ungewohnheit, von Sympathie und Antipathie, eigentlich von Geschmack sprechen will, worüber denn freilich nicht zu streiten ist; denn er wird auch ohne uns oft genug erfahren, daß wenn er seinen Geschmack zum Gesetz erklärt, sich niemand daran kehren wird. Oder versteht er unter „gewissen Gesetzen" etwa die Musik selbst, nämlich Dreiklänge, Septimenaccorde, die sieben Töne nebst ihrem ♯ und b u. s. w.? Dann möchten wir doch einmal von ihm die Behauptung hören, daß dies in der Zukunftsmusik nicht, oder daß irgend etwas Anderes außerdem in ihr vorhanden sei! — Genug, für heute und für immer. Wer durch diese zweite Entgegnung noch nicht belehrt ist, der ist für Belehrung überhaupt nicht zugänglich, und ins Gesicht zu schlagen, wie Hr. v. W. zu thun sich rühmt, ist bei uns nicht gebräuchlich.

Aus Prag.

Nach dem neuen Jahre veranstalteten die PP. Bennewitz, Kindl, Paulus und Prof. Goltermann noch eine vierte Quartettproduction zum Besten der Mainzer Verunglückten, in welcher folgende Werke executirt wurden: Onslow (Op. 48), A. W. Ambros, (Manuscript, Es dur), Beethoven (Op. 74 Es dur).

Das Quartett des Dr. Ambros bietet Gelegenheit auch einer Messe desselben, welche im November vorigen Jahres zum zweitenmal von den Zöglingen des Conservatoriums aufgeführt wurde, Erwähnung zu thun. Es braucht wol kaum erst erwähnt zu werden, daß Ambros das technisch musikalische Geschick, welches zur Composition solcher bedeutenden Werke erforderlich ist, in vollem Maße besitzt und alle Anforderungen, die in dieser Hinsicht gestellt werden können, erfüllt. Ambros verwerthet in seiner Messe alle Style, in welchen im Laufe der Zeit das religiöse Bewußtsein zum Ausdrucke gelangte, vom altitalienischen bis zum dramatischen der Neuzeit herab und zeigt sein volles Vertrautsein mit den betreffenden Werken. Besonders ist das Kyrie als wohlgelungen hervorzuheben, welches im Style des Palestrina gehalten ist, und es enthält das Werk überhaupt viele interessante und anregende Momente. — Im Quartett zeigt sich ein hoher Grad contrapunctischer und harmonischer Combinationsgabe, und es ist im Scherzo auch die Erfindung frisch und belebt, wogegen das Adagio besonders durch frappante Harmoniefolgen interessirt. Doch konnte uns wenigstens nach einmaligem Anhören nicht der nothwendige Zusammenhang der einzelnen Sätze klar werden, auf welchen, wie wir meinen, bei dem Stande unserer gegenwärtigen Kunstentwickelung besonderes Gewicht gelegt werden muß. Die Ausführung der Quartette war wie immer eine sehr gute, besonders trug zum Gelingen des Ganzen Hr. Kindl bei, der heuer zum erstenmal an der zweiten Violine mitwirkte, und sich vorzugsweise durch sein festes, energisches Spiel und einen großen vollen Ton auszeichnet, mit welchen Eigenschaften er gewiß einem jeden Orchester als Solospieler zur Zierde gereichen würde.

Den Pragern wurde heuer auch zum erstenmal das Glück zutheil, Frau Jenny Goldschmidt zu hören, welche zwei sehr besuchte Concerte gab, und das Publicum, wie allerorten aufs höchste enthusiasmirte. Wenn auch ihre Stimme jetzt nicht mehr die volle Jugendfrische besitzt, so entschädigt sie dafür durch ihren poesievollen, den innersten Kern der Intention des Tondichters treffenden Vortrag, welchen sie besonders bei Mozart, Weber, Mendelssohn und Schumann bewähren konnte. Wir können es uns ersparen, auf ihre einzelnen Leistungen näher einzugehen, da derselben schon öfters in diesen Blättern Erwähnung geschah, wir daher nur häufig Gesagtes wiederholen müßten.

Außerdem gab noch Rubinstein in den letzten Tagen des Carnevals zwei Concerte und errang sowol als Virtuose, wie als Componist einen durchgreifenden Erfolg, wie er nur einem Künstler ersten Ranges zutheil werden kann. Rubinstein spielte von eigenen Compositionen: G moll Trio, B dur Trio, Sonate mit Violoncell, Präludium und Fuge, Polonaise, Etude, sowie noch mehrere kleinere Salonstücke. Von fremden Meistern trug er nur folgende kleinere Sachen vor: Berceuse von Chopin, Gigue von Mozart, Volkslied von Mendelssohn, Nocturne von Field und den transscribirten Janitscharenmarsch von Beethoven. Was sein Spiel vorzugsweise charakterisirt ist die in jeder Beziehung den Gipfelpunct der Vollendung erreichende, wahrhaft stupende Technik, und der urwüchsige kräftige Charakter desselben, welcher ein kühnes Darauf- und Darangehen besonders zu lieben scheint. Weniger befriedigt Rubinstein, wenn man den höchsten Maßstab anlegt, nachseite der geistigen Durchdringung des Stoffes hin, und besitzt nicht in vollem Maße die Fähigkeit, einen jeden Moment in seiner charakteristischen Eigenthümlichkeit und lebensvollen Wahrheit zur Darstellung zu bringen. Dieser Mangel scheint uns auch mit seiner Compositionsweise in engem Zusammenhange zu stehen. Seine Motive haben selten eine so bestimmt ausgeprägte Physiognomie und klar gezeichnete Individualität, wie man es gegenwärtig auch bei der reinen Instrumentalmusik zu fordern berechtigt ist,

und wir es z. B. in der großartigsten Pianofortecomposition unserer Zeit, der Liszt'schen Sonate finden, wo die Motive solche Prägnanz des Ausdrucks besitzen, daß durch die dramatische Gegenüberstellung derselben eine lebensvolle Dialektik der Stimmungen entsteht. Ueberhaupt scheint sich Rubinstein, wenigstens in seinen Werken für Kammermusik, vorzugsweise an Mendelssohn anzulehnen, nur, daß bei ihm Schwung und Feuer einen vorwiegenden Factor bilden. Was die einzelnen Compositionen betrifft, so möchten wir dem G moll Trio vor dem in B dur (dessen Scherzo repetirt werden mußte) den Vorzug geben, da das Piano darin einestheils die anderen Instrumente nicht so sehr mit Passagen überfluthet, und die Hauptthemen auch mehr Charaktereigenthümlichkeit zu haben scheinen. In den Trios wirkten die HH. Prof. Mildner und Goltermann sehr verdienstlich mit, von denen Letzterer auch in der Cellosonate die sehr schwierige Partie sehr gut ausführte. Hr. Fehtér sang im zweiten Concerte zwei Lieder Rubinstein's, von denen besonders „Der Asra" von Heine ausgezeichnet betont ist, und durch den dramatischen Ausdruck der Situation wahrhaft ergreifend wirkt und sich dem Besten, was auf diesem Gebiete vorhanden ist, würdig an die Seite stellen kann.

Mit großer Spannung erwartet man schon in allen Kreisen den 11. März, an welchem Tage das große Lisztconcert stattfindet, und worin auch Hr. Karl Tausig als Clavierspieler mitwirkt, so daß es sich jedenfalls zu dem glänzendsten der Saison gestalten wird. P—.

Die Augsburger Allgem. Zeitung noch einmal.

Wenn ich bisher auf viele gegen uns gerichtete Angriffe nicht geantwortet habe, so geschah dies zum Theil aus Rücksicht gegen die Leser d. Bl., um dieselben nicht durch allzuhäufige Polemik zu incommodiren. Dann auch, weil ich in sehr vielen Fällen selbst gar keine Notiz davon genommen habe. Was mir nicht direct zugeschickt wurde, ist mir zumeist gar nicht zu Gesicht gekommen, so u. a. die fortgesetzten Angriffe der Augsb. Allg. Zeitung, von denen ich keinen einzigen gelesen habe. Hierzu kommt, daß ich auf diese Kundgebungen der nicht musikalischen Presse überhaupt sehr wenig Gewicht lege, was die Feststellung des eigentlichen Urtheils betrifft. Dies kann naturgemäß immer nur von den Vertretern des Faches ausgehen, in unserem Falle also von den Musikern. Sind diese für eine bestimmte Ansicht entschieden, so können eine solche die Angriffe der nichtmusikalischen Presse in der Hauptsache nicht mehr beeinträchtigen. Auf diese Weise erklärt sich auch allein, wie es möglich war, daß wir die Wagner'schen Opern durchsetzen konnten, während die gesammte übrige Presse eine zeitlang gegen uns war. Bald hatte die Majorität des musikalischen Publicums das Große in diesen Werken erkannt, und alle feindseligen Kundgebungen prallten an dieser Einsicht ab.

So sehr ich nun aber auch meinerseits bestrebt bin, alles Polemische auf das nothwendigste Maß zu beschränken, so können doch auch Fälle vorkommen, wo Schweigen nicht mehr am Ort wäre.

Ein solcher liegt gegenwärtig vor.

Die Allg. Zeit. hat in den letzten Tagen einen direct gegen mich und unsere Zeitschrift gerichteten Angriff gebracht, den ich für Pflicht halte zu widerlegen, und zwar nicht allein an dieser Stelle, sondern in jenem Blatte selbst. Ich habe zu dem Zweck nachstehende Erklärung an die Redaction der Allgem. Zeit. heute, am 10. März, abgeschickt.

Leipzig. Ein in der Beilage zu Nr. 60 Ihres Blattes vom 1. März befindlicher verläumderischer Angriff auf den Unterzeichneten und die von demselben redigirte N. Z. f. M. macht nachstehende Berichtigung nothwendig. Wenn Ihr Correspondent behauptet, daß die N. Z. f. M. ein mit bekanntem Gelde unterhaltenes Parteiorgan sei, so ist diese Angabe mit vollster Evidenz zu widerlegen. 1) Durch Nachweisungen aus den betreffenden Büchern der Verlagshandlung, die sofort ergeben, daß mein Blatt in pecuniärer Hinsicht eine Stellung einnimmt, welche eine derartige Unterstützung überflüssig erscheinen läßt; 2) ferner durch Einsicht in meinen mit der Verlagshandlung abgeschlossenen Contract; endlich 3) durch Producirung einer Menge von Quittungen des hiesigen Oberpostamtes über abgeschickte Honorarsendungen aus einer langen Reihe von Jahren an viele derjenigen Persönlichkeiten, von welchen der Behauptung Ihres Blattes zufolge eine solche Subvension ausgehen müßte. Ein Blatt, welches an die Mitglieder seiner Partei solche Honorarsendungen macht, ist nicht in dem Fall, von denselben Unterstützungen anzunehmen. Wenn Ihr Correspondent ferner behauptet, daß nach München allein 20 Gratis-Exemplare gesendet würden, und so im Verhältniß nach Wien, Berlin, Dresden, so ist das eine gleich freche Lüge, wie die soeben berichtigte. Nicht ein einziges Exemplar wird in solcher Weise gratis versendet oder ist jemals zu solchem Zwecke versendet worden. Postämter und Buchhandlungen vermögen darüber sofort die nöthigen Zeugnisse auszustellen. Sie haben nach Vorschrift des Preßgesetzes dieser thatsächlichen Berichtigung in einer der nächsten Nummern Ihres Blattes die Aufnahme zu gewähren. Zugleich muß ich durch eine Erklärung vonseiten der Redaction die Zurücknahme der ausgesprochenen Behauptungen fordern. Sollten Ihnen zu diesem Zweck meine Versicherungen nicht ausreichend erscheinen, so brauchen Sie nur hier am Ort einen Bevollmächtigten zu ernennen, dem die erforderlichen Beweise sofort vorgelegt werden können. Sollten Sie jedoch wider Erwarten

zu dieſer gütlichen Ausgleichung nicht geneigt ſein, ſo würde mir nichts übrig bleiben, als gerichtliche Hilfe in Anſpruch zu nehmen. Dr. Franz Brendel.

Im Uebrigen iſt an dieſer Stelle dem Geſagten nicht viel weiter hinzuzufügen, wenn ich nicht oft ſchon Erwähntes wiederholen will. Manches jedoch muß man öfter ſagen, und den fortgeſetzten Gehäſſigkeiten gegenüber wird dies doppelt nothwendig. So mögen auch noch einige allgemeine Betrachtungen hier eine Stelle finden.

Gegen uns Eingenommene klagen, daß von unſerer Seite aus allzuſchroff verfahren werde. Man prüfe indeß genau, und ſehe zu, wo die Wahrheit liegt. Allerdings haben wir den Kampf begonnen, aber rein principiell und uns frei gehalten von allem Perſönlichen. Was dies betrifft, ſo iſt die Mehrzahl der Angriffe, wie ſich dies aus dem was gedruckt vorliegt, nachweiſen läßt, von den Gegnern ausgegangen. Ich ſelbſt habe immer zum Frieden geſprochen und auch vor kurzem dies gethan. So mild freilich bin ich nicht geſinnt, daß ich der Meinung wäre, die Mitglieder unſerer Partei ſollten die nichtswürdigſten Angriffe ruhig auf ſich ſitzen laſſen. Hat doch auch unſer Herr und Vorbild Feindesliebe gepredigt, und dabei die Phariſäer zum Tempel hinausgejagt. Ich wiederhole: man prüfe alſo, wo die Wahrheit liegt. Sind es nicht dieſe immer erneuten Angriffe, die fortwährend uns zwingen, gegen unſeren Willen mehr zu thun, als wir wünſchen? Hierzu kommt, daß der Redacteur nicht der Vormund ſeiner Mitarbeiter iſt. Er kann allerdings verlangen, daß gewiſſe Grundſätze eingehalten werden; dann aber muß er auch der Individualität ſeiner Mitarbeiter Raum geben.

Und welches ſind nun die Ungeheuerlichkeiten, um deren willen man uns mit einer Gehäſſigkeit verfolgt, wie ſie faſt ohne Beiſpiel iſt. Ich habe eben jetzt Veranlaſſung, häufiger an Schumann zu denken. Als ich d. Bl. von Schumann übernahm, legte er mir ſie dringend ans Herz, indem er ſagte: „Es iſt der ſchönſte Beruf, es iſt die ſchönſte Aufgabe einer muſikaliſchen Zeitung, das Talent zu fördern, und wo es verkannt wird, zu ſchützen“*). Habe ich je etwas Anderes gewollt? Sind nicht alle Parteikämpfe unſerer Zeit blos aus dieſem Motiv entſprungen? Wo ich Würdiges, Bedeutendes zu entdecken glaubte, habe ich mich dafür intereſſirt, unbekümmert freilich darum, was die Leute im Augenblick dazu ſagen. Dasſelbe gilt von dem verwandten Princip des Fortſchritts, das ich aufſtellte. Allerdings iſt es weit leichter und bequemer, blos dem längſt Anerkannten zu huldigen und tauſendmal Geſagtes immer wieder breit zu treten. Ob aber eine ſolche Redaction die Aufgabe ihrer Zeit verſtanden hat, ob ſie überhaupt ihrer Pflicht nachkommt, iſt eine andere Frage? Und wo in aller Welt iſt es mir dabei in den Sinn gekommen, dem Fortſchritt und der Zukunft zu Liebe die Vergangenheit zu vernachläſſigen oder wol gar herabzuſetzen? Iſt es nicht eine hirnverbrannte Tollheit, gerade mir, der Zeit und Kraft ſeit langen Jahren und mit dem ſichtbarſten Erfolg darauf verwendet hat, das große Alte wieder zum Leben zu erwecken, einſeitige Parteinahme vorzuwerfen, und muß es nicht ſchließlich empören, in der geſammten Preſſe ſolche Lügen herumgehetzt zu ſehen, mit dem Bewußtſein, daß es Lügen ſind, nur um diejenigen, welche nichts von der Sache verſtehen, gegen uns einzunehmen? Das iſt überhaupt die Politik unſerer Gegner. Jemehr ſie an Terrain verlieren auf dem eigentlichen Felde des Kampfes, um ſo mehr ſuchen ſie denſelben zu verallgemeinern und in die Länge zu ziehen durch Ausbreitung auf Gebiete, wo die Leute in dieſer Sache kein ſelbſtändiges Urtheil haben.

Weil es ferner große Talente ſind, die mit uns gehen, Talente, die in drei, vier Fächern ſo viel leiſten als ſonſt Einer in einem einzigen, weil dieſe die Kraft in ſich fühlen, ſich durchzukämpfen und nicht Luſt haben ſich ſchnöde behandeln zu laſſen, wie man Gluck, Mozart, Beethoven u. A. behandelt hat und noch behandelt, weil die Mitglieder unſerer Partei nicht nöthig haben ſich zu demüthigen, und um Protection zu betteln, auch bei der Preſſe, weil wir die Mittel beſitzen, unſere Gegner nicht zu gebrauchen und über Vortheile, die ſich uns durch dieſe darbieten möchten, hinweg ſehen können, verfolgt uns um ſo giftiger Neid und Gehäſſigkeit auf allen Wegen und Stegen.

Es iſt ja nicht das erſtemal, daß ich ſolche Erfahrungen mache. Als ich zuerſt für Schumann Partei ergriff, hat man mir dieſelben Vorwürfe entgegengebracht, bis der Erfolg ſich für mich entſchied. Dasſelbe geſchah bei der Wagner'ſchen Bewegung und wiederholt ſich gegenwärtig bezüglich Liſzt's, auch hier, wie ich hoffe und erwarte, mit demſelben Reſultat ſchließlicher Zuſtimmung.

Darum iſt es Pflicht aller derjenigen, denen Geiſtesfriſche lieber iſt, als Faulheit und Gedankenloſigkeit, aller derjenigen, die über den inneren Widerſpruch unſerer Gegner, den Fortſchritt in der Nachahmung, im Stehenbleiben, alſo da wo er nicht zu finden iſt — im Todten das Lebendige — zu ſuchen, zur Klarheit gekommen ſind, feſtzuſtehen und als geſchloſſene Phalanx allen Angriffen die Spitze zu bieten, damit die Wahrheit zum Heile der Kunſt immer allgemeiner zur Geltung komme.

Halten wir dabei nur unverbrüchlich an jenem Grundſatz feſt, der bisher für uns der leitende war und den ich Gelegenheit hatte im Laufe der Jahre durch hunderte von Beiſpielen zu bethätigen: an dem Grundſatz ſtrengſter wenn auch mit Selbſtaufopferung verbundener Gerechtigkeit gegen Freund und Feind. F. B.

*) Wie ſchwer es Schumann wurde, ſich von d. Bl. zu trennen und wie er fortwährend ihnen ſein ganzes Intereſſe widmete, darauf werde ich in meinen eben begonnenen Artikel zurückkommen.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

München. Am 28. Febr. fand die erste Aufführung des „Lohengrin" bei uns statt. Er fand bei einer im Ganzen genommen guten Aufführung entschiedenen Beifall. Die hervorragendsten Stellen wurden alle lebhaft applaudirt und nach jedem Actschluß die Sänger gerufen. Vorher suchten die Gegner Wagner's (darunter Manche, von denen ich bestimmt weiß, daß sie auch nicht eine Note des Werkes kennen) dies Ereigniß in bekannter Weise zu bekannten Zwecken auszubeuten. Da hieß es, hier sei allem musikalischen Verstande ins Gesicht geschlagen, nirgends eine Spur von Melodie, hingegen die haarsträubendsten Modulationen, und bei einer äußerst unpraktisch n Instrumentirung ein so entsetzlicher Lärm, daß es nervenschwachen Personen nicht zu rathen sei, die Oper zu besuchen. Ein Mann vom Fach verglich die musikalische Wirkung des „Lohengrin" mit dem Gefühle, als ob einem vier Stunden lang Nägel in die Ohren geschlagen würden. Eine Dame traf ich vor einigen Tagen sehr entrüstet über Wagner. Man hatte ihr erzählt, wenn die Sänger zweimal im „Lohengrin" singen müßten, ihre Stimmen für immer ruinirt wären. Bei alledem ist es sehr komisch, wie man dergleichen, um nicht den Schein der Parteilichkeit auf sich zu laden, immer mit einem seisten Lobe auf den früher so sehr geschmähten „Tannhäuser" verbrämt. Sie sehen hieraus, welcher Mittelchen sich unsere Gegner auch hier bedienen.

Hannover. Am 28. Febr. wurde hier unter Capell-M. Fischer's Leitung „Lohengrin" wieder aufgeführt. Das Theater war so überfüllt, wie seit langer Zeit nicht. Die Ausführung war eine ausgezeichnete. Frau Tettelbach sang die Elsa mit der nöthigen poesievollen Auffassung wunderschön, ebenso Hr. Niemann den Lohengrin, Hr. Rudolph den Telramund gleichfalls lobenswerth, nur Frl. Stöger als Ortrud gefiel weniger, da sie in Auffassung und Wiedergabe viel zu wünschen übrig ließ.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Alfr. Jaell spielte seit seiner Abreise von Leipzig zunächst im philharmonischen Concert in Hamburg (Schumann's Concert), dann in Bremen (Chopin, F moll), endlich im Abonnementconcert in Cassel, überall mit außerordentlichem Beifall. In Cassel trat derselbe zum erstenmal auf. Acht Tage darauf gab er dort ein eigenes Concert im Hoftheater. In einer Matinée, die Spohr ihm zu Ehren gab, spielte er dessen C moll Quintett (mit Blasinstrumenten), Hummel's Septuor, sowie Salonpiècen von Bach, Chopin, Liszt. Der „Hannover'sche Künstlerverein" ernannte ihn zu seinem Ehrenmitglied, was insofern eine besondere Auszeichnung ist, als er das einzige Ehrenmitglied dieses seit 17 Jahren bestehenden Vereins ist.

Musikfeste, Aufführungen. Das bereits früher erwähnte Concert unter Liszt's Direction in Prag findet den 11. März statt. Von dort begiebt sich Liszt nach Wien, um die Aufführung seiner großen Messe zu leiten. Diese Aufführung soll am 23. März im Redoutensaale stattfinden. Die Hofcapelle und die verschiedenen Gesangvereine wirken bei der Ausführung mit, die Soli haben die Sänger und Sängerinnen aus Pest übernommen.

Briefkasten.

B....n. Ihre Sendung ist eingetroffen. Zu dieser Jahreszeit sind wir durch Correspondenzen so gedrängt, daß derartige an keine bestimmte Zeit gebundene Artikel warten müssen.

F. A. B. Wir bitten um möglichst schleunige Einsendung.

Intelligenz-Blatt.

Bei **Fr. Hofmeister** in *Leipzig* sind erschienen:

Croisez, Op. 100. 25 Études chantantes très faciles p. Pfte. 1 Thlr. 5 Ngr.

———, Op. 101. Les Champs et la Ville. Deux Morceaux p. Pfte. à 15 u. 12½ Ngr.

———, Op. 102. La plainte et la brise. Caprice p. Pfte. 15 Ngr.

Grégoir, Op. 64. Un premier bal. Poésie musicale p. Pfte. 15 Ngr.

———, Op. 67. Le Coursier. Poésie musicale p. Pfte. 15 Ngr.

———, Op. 69. Annetten-Polka p. Pfte. 7½ Ngr.

———, Op. 70. Berceuse p. Pfte. 12½ Ngr.

L'Hôte, Op. 1. Les Cascatelles. Caprice p. Pft. 12½ Ngr.

Da die Verträge der Stadt Aachen mit den Mitgliedern des besoldeten städtischen Orchesters Ende Mai d. J. ablaufen, so sollen bei den zu erneuernden Engagements verschiedene Stellen für Streich- u. Blasinstrumente anderweit besetzt werden, und es ergeht demnach an qualificirte Orchestermusiker hierdurch die Einladung, ihre desfallsigen Anmeldungen nebst Angabe ihrer Instrumente und ihrer bisherigen Stellung dem Unterzeichneten vor dem 15. März c. franco einzusenden.

Aachen, 15. Febr. 1858. *Das Bürgermeister-Amt*

C. E. Dahmen.

Mit Eigenthumsrecht reschien soeben in meinem Verlage:

WINFRIED

und die heilige Eiche bei Geismar.

ORATORIUM.

Text von Wilhelm Osterwald.

In Musik gesetzt von

D. H. Engel.

Op. 20.

Clavier-Auszug.

Pr. 4 Thlr.

Chorstimm. 1 Thlr. 22½ Ngr. Solostimm. 17½ Ngr.

Textbuch 1½ Ngr.

Partitur und Orchesterstimmen in correcter Abschrift.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Bachem Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York
F. Schreinbach in Wien.
Ant. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 12. Den 19. März 1858.

Inhalt: R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski (zweite Besprechung, Fortsetzung). — Zeitgemäße Betrachtungen (Schluß). — Münchener Briefe. XII. — L. v. Abelburg's Concert in Leipzig. — Die zweite diesjährige Aufführung des Riedel'schen Vereins in Leipzig. — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski.

Zweite Besprechung.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Der Bf. beginnt den zweiten Abschnitt seines Buches — den ersten, welcher die frühere Jugendgeschichte Sch.'s behandelt, übergehe ich, da ich demselben aus eigener Erfahrung nichts hinzuzufügen habe — mit einer sehr richtigen Bemerkung über Leipzig, dessen musikalische Bedeutung im Allgemeinen, sowie den durch Mendelssohn bewirkten Aufschwung unseres gesammten Musikwesens. So einflußreich indeß die Wirksamkeit desselben gewesen ist, so bedeutend seine Verdienste zu nennen sind, so würde es doch ein Irrthum genannt werden müssen, wenn man Leipzigs musikalische Stellung erst von da an datiren wollte. Leipzig sei bereits seit langen Zeiten ein Haupt- und Mittelpunct für die Tonkunst gewesen. Es liegt dies Letztere, wie ich hinzufüge, in besonders günstigen Verhältnissen, in der Vereinigung vieler glücklicher Umstände. Vor allen Dingen sind es seine musikalischen Zeitungen gewesen, die Leipzig eine allgemeine, weithin tragende Bedeutung gegeben haben, zuzweit sodann das vortreffliche Institut der Gewandhausconcerte, dem wenig Anderes in der ganzen Welt an die Seite gesetzt werden kann, endlich auch die Großartigkeit seines Handels, speciell des Buch- und Musikalienhandels. Was die Beschaffenheit des Publicums betrifft, so ist es die glückliche Mischung von Empfänglichkeit, warmem Interesse für die Kunst einerseits, und einer gewissen kritischen Schärfe anderseits, welche vielfach günstig gewirkt hat. Der Süden besitzt allerdings größere Unmittelbarkeit, enthusiastischere Hingebung, aber ihm fehlt jene kritische Schärfe; der Norden besitzt diese mehr oder weniger, aber die eigentliche Wärme des Gefühls mangelt dagegen. Dieser abstracte Verstand, ohne Ergänzung durch andere geistige Vermögen, ist das aller unglücklichste in der Kunst und speciell auch die Ursache, weßhalb Berlin z. B., mit Ausschluß einzelner hervorragender Kreise, im Ganzen in Bezug auf Musik soweit hinter der Zeit zurückgeblieben ist. Dies Alles, was von Leipzig hier bemerkt wurde, natürlich im Allgemeinen. Denn eben so wenig ist in Abrede zu stellen, daß es Epochen gegeben hat — und gerade jetzt befinden wir uns in einer solchen —, wo ein auffallender Rückgang eingetreten ist, und zwar so unzweifelhaft, daß derselbe Jedem bemerkbar sein muß, der ihn bemerken will, sei seine Richtung, welche sie wolle. Jetzt z. B. ist Zersplitterung an die Stelle der früheren compacten Einheit in der Stimmung des Publicums getreten, Widerstreit der Meinungen, Unsicherheit des Urtheils, in ähnlicher Weise, wie vor den Zeiten Mendelssohn's Lauheit und Schläfrigkeit eine zeitlang überwiegend waren. Unglückselige Parteiungen haben auch hier geschadet, eine durch nichts motivirte Gehässigkeit der Gegner jedweder Neuerung, jedweden Fortschritts. Es ist aber ein bekanntes Wort, daß man da, wo man nicht fortschreitet, stets rückwärts geht. Wo nicht das wirklich Lebendige einer Zeit dem Publicum vorgeführt wird, erzeugen sich solche Zustände. Der Drang nach Neuem ist überall in der Menge lebendig, er ist weltgeschichtliches Gesetz. Geschieht es nun, daß derselbe in

keiner Weise befriedigt wird, so geht die alte Grundlage im Fortgang der Zeiten mehr und mehr verloren, ohne daß eine neue gewonnen wird, und Schwanken und Unsicherheit. Widerstreit der Meinungen, eine Zersetzung des substantiellen Kernes im Publicum, ist die nothwendige Folge.

Der Vf. erzählt hierauf den Beginn der musikalischen Laufbahn Sch.'s. Er fand ein Unterkommen in Wieck's Hause und setzte dort seine schon früher begonnenen Pianofortestudien fort. Das seltsame Beginnen, welches denselben bald und für immer ein Ende machte, bereits früher bekannt, wird ausführlicher erzählt. Vermißt habe ich bei dieser oder einer anderen Gelegenheit einiges Nähere über Sch.'s Clavierspiel aus seiner reiferen Zeit. Der Vf. hat ihn natürlich nur in den letzten Jahren gehört. Ich kenne sein Clavierspiel aus jener frühen Zeit. Auch da freilich habe ich ihn nicht oft gehört, ausreichend indeß, um wenigstens einigermaßen eine Anschauung davon zu gewinnen, so z. B. einmal in einigen Chopin'schen Etuden, die er mir vorspielte, als sie eben erschienen waren. Sch. spielte, wie er selbst in einer Anmerkung — erinnere ich mich recht zur Florestan-Eusebius-Sonate — sagt, viel mit aufgehobenem Pedal. Seine Darstellung war keine virtuosenmäßig correcte, konnte es seines lahmen Fingers wegen nicht mehr sein, aber sie war so eigenthümlich, daß sich mir dadurch zuerst auch ein Einblick in den Charakter seiner damaligen Pianofortewerke eröffnete. Sein Spiel erschien überwiegend verwischt, mehr säuselnd, möchte ich sagen, beinahe so wie er sprach, nur hin und wieder in einzelnen Momenten kräftiger, überwiegend phantastisch, wie er selbst und seine Compositionen in jener Zeit. Dabei besaß er große Fertigkeit und großen Ueberblick beim Notenlesen. Weiteres darüber freilich kann ich, nachdem ein Zeitraum von 25 Jahren verflossen ist, nicht mehr sagen.

Bald trat Sch. auch als Componist auf. Unser Vf. behandelt ausführlicher diese ersten Anfänge, und schon hier beginnt demnach die Meinungsverschiedenheit, in der ich mich ihm gegenüber befinde. Ich habe schon erwähnt, wie es nicht meine Absicht ist, mich ausführlicher hierauf einzulassen. Es geschah das früher von mir, und ich kann mich auf das an verschiedenen Orten Ausgesprochene beziehen. Nur soviel sei daher hier erwähnt, als für die gegenwärtige Darstellung nothwendig ist. Da muß ich denn sogleich bemerken, daß ich noch jetzt der Ansicht bin, wie Sch. in der ersten Epoche seines Schaffens, nach einer Seite hin wenigstens, am größten gewesen ist. Der Vf. hat Recht, und es kann keinem Zweifel unterliegen, daß er damals und noch weiterhin mit technischen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. In demselben Grade aber, möchte man beinahe sagen, als er hier zu größerer Meisterschaft gelangte, wurde er abgelenkt von seinem anfänglichen höchsten Ziele, in demselben Grade trat seine schöpferische Kraft, welche damals die eines Künstlers ersten Ranges war, zurück, so daß dieselbe schließlich erlahmte, obschon er auch hier noch, was die abstracte Idee und abgesehen von der musikalischen Ausführung betrifft, bahnbrechend dasteht, so in seinen Balladen mit Orchester, wie ich bereits neulich erwähnte, selbst in seinen melodramatischen Versuchen („Haideknabe", „Schön Hedwig"), die weit bedeutungsvoller sind und in tieferem Zusammenhange mit dem Sch.'schen Wesen und der Entwickelung desselben stehen, als es zunächst scheint. Indem ich jedoch diesen Hauptgesichtspunct aufstelle, muß ich sogleich noch eine weitere Bestimmung als Einschränkung hinzufügen. Es darf das Gesagte nämlich nicht so mißverstanden werden, als ob Sch. nicht auch Großes in den alten Formen geleistet habe, denn in der That gehören die besten derartigen Werke zu dem Schönsten überhaupt, was er gegeben hat. Im Gegentheil: das Verhältniß stellt sich näher folgendermaßen fest. In der ersten Epoche war der Anlauf, den er nahm, ein gewaltiger, war dieser meiner Ansicht nach das Größte, was er gethan hat, und ich habe bereits vor Jahr und Tag ausgesprochen, daß ich die wahren Consequenzen dieser ersten Epoche Sch.'s erst in den „Symphonischen Dichtungen" Liszt's gezogen finde. Reicher entwickelt dagegen, künstlerisch und in seiner ganzen Persönlichkeit vollendeter, erscheint er in den großen späteren Werken, nur daß diese zugleich auch eine Ablenkung von seinem anfänglich verfolgten höchsten Ziele, von den höchsten Aufgaben der Gegenwart erkennen lassen. Nur so, glaube ich, kann Sch.'s kunstgeschichtliche Bedeutung für jetzt und später richtig erfaßt werden, nur so ist ihm überhaupt näher zu treten, nur so sind die verschiedenen Epochen seines Schaffens einander richtig gegenüber gestellt. In diesem Sinne muß ich daher sofort auch bemerken, daß meine Ansicht über Sch.'s erstes bemerkenswerthes Werk, die „Papillons", eine von der unseres Vf. weit verschiedene ist. Selten wol nur hat ein Componist in einem Op. 2 schon seine ganze Individualität so sprechend, wenn auch nur embryonisch, dargelegt, wie Sch. in diesem prächtigen Werkchen, so sehr dasselbe auch anderseits noch jugendlich unzulänglich erscheint. Eine neue phantastische Welt ist damit aufgethan, wie sie bis dahin musikalisch ganz entschieden noch nicht zum Ausdruck gelangt war, eine neue Individualität steht in ihren Grundzügen fertig und abgeschlossen vor uns. Dieses Schwelgen, dieses Genießen in der Phantasie, diese nächtliche Träumerei und Innerlichkeit bei einer gewissen äußeren Schwerfälligkeit und Langsamkeit (so gleich in dem ersten langsamen Walzer), Eigenschaften, welche Sch. sämmtlich charakterisiren, finden sich darin vollständig ausgeprägt. Alles ist schlagend charakteristisch, so daß die poetische Bedeutung keinen Augenblick zweifelhaft sein kann. Dabei Züge Sch.'schen Humors, und was vor allen Dingen psychologisch bemerkenswerth ist, Züge

jenes abſtracten, berechnenden Verſtandes, der noch äußerlich den übrigen Seelenthätigkeiten gegenüber ſteht, noch nicht zur Harmonie mit Gefühl und Phantaſie ſich zuſammengeſchloſſen hat (im Schlußſatz). Allerdings iſt dies ein Mangel ſeines damaligen Schaffens. Wenn nun aber der Vf. in Beziehung hierauf bemerkt (S. 98) Sch. habe „eine gewiſſe myſtiſche Symbolik geliebt, verhülltes Hindeuten auf allgemeine poetiſche Intentionen, und dieſe myſtiſche Symbolik ſei als Product jener krankhaften Romantik zu betrachten, welche poetiſche Ideencombinationen in geiſtreich bezeichnender, tiefſinniger Weiſe auszudrücken beſtrebt ſei, ohne dabei jene plaſtiſche Klarheit und einfache Wahrheit der ſinnlichen Erſcheinung zu erreichen, wodurch dieſe Ideen dem Genießenden unmittelbar verſtändlich werden können", ſo habe ich dagegen zu ſagen, daß ich hier gar nichts Krankhaftes ſehe, ſondern höchſtens ein noch nicht vollſtändig Entwickeltes, aber ſehr Weſentliches, Wichtiges und Neues, und daß keineswegs als ſubjective Schrulle, als launenhafte Neuerung betrachtet werden darf, was principiell und von entſcheidendſter Wichtigkeit für das Verſtändniß unſerer ganzen Kunſtepoche iſt, ſo ſehr, daß wer dies nicht zugeſteht, wer dieſes Eingangsthor der muſikaliſchen Neuzeit nicht betritt, überhaupt in kein richtiges Verhältniß zu dieſer gelangen kann. Poetiſch muſikaliſches Schaffen iſt das Charakteriſtiſche der Neuzeit, und ohne Verſtändniß dieſes Princips iſt auch ein Verſtändniß der wichtigſten Erſcheinungen nicht möglich. — — Doch dies, wie geſagt, mehr beiläufig. Ich will abſichtlich hier nicht ſtreiten, und lieber ſpäter Andere ſprechen laſſen, weil ich zu leicht den Schein der Parteilichkeit mir zuziehen könnte. Meine Aufgabe iſt, eine pſychologiſche Entwickelung des Sch.'ſchen Weſens, wie eine ſolche jetzt vor allen Dingen nothwendig, aber zur Zeit noch nicht gegeben iſt.

In einer beiläufigen Bemerkung (S. 102) wird Sch. als ein „an der Krone ſchließlich welkender Baum" bezeichnet. So richtig nun auch dieſelbe iſt, ſo wenig paſſend finde ich dieſelbe bereits an dieſem Ort, wo man von der Größe Sch.'s noch wenig oder nichts erfahren hat. Sie gehört darum zu denen, die den Freund Sch.'s verletzen müſſen. Und was iſt damit Beſonderes geſagt? Gilt daſſelbe doch von ſehr vielen großen ſchöpferiſchen Geiſtern, — ſelbſt von Mozart, wenn man ſich die ſchwachen Partien im „Titus" anſieht, — bei denen zumeiſt ſpäter eine Abnahme der Kräfte ſich zeigte, wenn auch ohne Weiteres zuzugeſtehen iſt, daß Sch. in dieſer Beziehung eine ganz beſondere Ausnahme macht.

Der Vf. giebt nun einige Züge aus Sch's. Leben. Er ſpricht (S. 105) von den „Sonderbarkeiten und ſeltſamen Gelüſten, die ihn öfter heimſuchten" und erwähnt, nachdem er dazwiſchen von den weiteren Compoſitionsbeſtrebungen dieſer Zeit gehandelt hat (S. 113) auch eines ſeltſamen Vorfalls, der, ſowie er dargeſtellt iſt, doch vielleicht manchen Leſer etwas befremden dürfte. In ſolcher Vereinzelung müſſen überhaupt dieſe Mittheilungen etwas wunderlich erſcheinen, und es hätte jedenfalls eines größeren Reichthums derſelben bedurft, ſowie zugleich einer umfaſſenderen Charakteriſtik der damaligen Sch.'ſchen Perſönlichkeit, wenn dieſelben im richtigen Lichte erſcheinen ſollten. Aus dieſem Grunde nehme ich Veranlaſſung, näher auf dieſe Dinge einzugehen, und ich kann das um ſo leichter, da ich oft und auch was den letzterwähnten Vorfall betrifft, als Augenzeuge dabei war. Die mitgetheilte Geſchichte iſt ſchon äußerlich nicht ganz richtig dargeſtellt, in ihrer inneren Bedeutung aber tritt ſie gar nicht hervor. Natürlich iſt dem Vf., der nur aus fremden Mittheilungen ſchöpfte, daraus kein Vorwurf zu machen. Höchſtens, daß ich ſpeciell die Frage aufwerfen könnte, warum er die reichen, ſeine Biographie ergänzenden Mittheilungen, die ich ihm hätte in einem Grade gewähren können, wie wenige Andere, ſo gänzlich ignorirt hat. — Es war eine tolle, lebensgefährliche Kletterei. Sch's. jetzt nicht mehr exiſtirende Wohnung in Riedel's Garten befand ſich dicht am Ufer der Pleiße. Wir hatten, als wir um Mitternacht vor derſelben ankamen, die beiden zum Schutz gegen Diebe mit Spreitzen verſehenen Thorwege der Brücke, welche über die Pleiße führte, am Ein- und Ausgange derſelben zu überklettern, und der geringſte Fehltritt mußte uns unrettbar in den Fluß hinabwerfen. Wir gelangten indeß glücklich an, und ein herausgeklingelter Kellner (es war eine Reſtauration) öffnete ſodann die eigentliche Hausthür. Ich erwähne dieſen Umſtand, weil derſelbe das Erbrechen des Weinkellers, von dem unſer Vf. ſchreibt, überflüſſig machte, und dadurch der ziemlich gewagte, etwas burſchikoſe Anſtrich, den die Geſchichte auf dieſe Weiſe erhalten hat, wegfällt. Sch. ſpendete zur Belohnung für die überſtandenen Mühſeligkeiten Champanger, den der Kellner bald herbeibrachte. Es war eine prachtvolle Frühlingsnacht, wir ſaßen im Garten, über uns hatte ein Gewitter getobt, und es leuchtete und blitzte noch rings umher. Solche Situationen waren die Geburtsſtätte für jene Werke, welche Sch. damals componirte. Er hat die Stimmungen, welche ihn und uns bewegten, in vielen ſeiner herrlichen Lieder und Pianoſortewerke ausgeſprochen.

Bei dieſer Gelegenheit muß ich, bevor ich weiter gehe, — auf die oben erwähnten „Sonderbarkeiten und ſeltſamen Gelüſte" komme ich nachher zurück — noch eine berichtigende Bemerkung machen. Der Verf. ſagt (S. 115) „am Tage habe Sch. ſtudirt, Abends ein gewiſſes Reſtaurationslocal beſucht, wo er im Kreiſe ſeiner Freunde mehrere Stunden zubrachte. Er war aber meiſt in ſich gekehrt und ſcheinbar paſſiv dabei, ſo daß es den Anſchein hätte haben können, als ob nicht ſowol der geſellige Verkehr, ſondern das öfters in reichlichem Maße genoſſene Bier ihn dorthin gezogen habe". Das iſt die Auffaſſung des Kammerdieners, einem großen Manne gegenüber,

und Sch. würde, wenn er das lesen könnte, über dieselbe ebenso entrüstet sein, wie er es einstmals an einem solchen Abend über mich war, als ich in ganz harmloser aber unbedachter Weise sein Naturell als ein phlegmatisches bezeichnete, nur mit dem Unterschiede, daß er, der an jenem Abend kein Wort weiter mit mir gesprochen hatte, am andern Morgen, als ich zu ihm ging, um meine Uebereilung zurückzunehmen, den Vorfall beinahe schon vergessen hatte, während er wahrscheinlich das hier Gesagte und zwar zu einer Zeit, wo man über ihn bereits zu ganz anderer Ansicht gekommen sein könnte, Ausgesprochene nicht wieder vergessen würde. Das Mysterium der Welt besteht in der Einheit des Geistigen und Materiellen. Wollte man das Letztere einseitig accentuiren, so wäre das gerade so, als ob man bei einem dem ernstesten, würdigsten Zwecke gewidmeten Festmahle sagen wollte, die Leute hätten sich versammelt, um ihren Hunger und Durst zu stillen und auf das ideale Moment sei es dabei gar nicht angekommen. Man hat überhaupt eine ganz falsche, eben nur äußerliche, höchst prosaische Vorstellung, wenn man diese Zusammenkünfte in solcher Weise betrachtet. Es ist ja bekannt, wie dergleichen Gerüchte entstehen. Böswilligkeit im Bunde mit Trivialität streuen sie aus, und Sch. hatte mit beiden lebenslang viel zu kämpfen. Es ist aber an der Zeit, dieselben niederzuschlagen.

Schon äußerlich betrachtet war Sch. kein solcher genügsamer Bierphilister. Oefter auch trank er Champagner, zum Nachtheil für seine Casse, und die Wirthschaft war mitunter so toll, daß sogar Champagner ins baierische Bier, das damals in die Mode kam, gegossen wurde. Es war ein wildphantastisches, zu Zeiten allerdings etwas wüstes, immer aber interessantes, bedeutendes Leben, welches damals die „Davidsbündler" führten, jenen schönen Epochen in der Literatur- und Kunstgeschichte zu vergleichen, wo eine Schaar begeisterter Jünglinge, träumend von künftigem Großen und Schönen, sich verband in innerer Gemeinsamkeit des Strebens. Sch.'s Schweigsamkeit trat natürlich auch hier schon als Grundzug seiner Natur hervor, aber man hat eine sehr falsche Vorstellung, wenn man ihn nur als schweigsam betrachtet. War dies überhaupt in den verschiedenen Lebensaltern bei ihm doch sehr verschieden, so insbesondere in dieser Epoche. Es war die Zeit jugendlichen Sturmes und Dranges, die Zeit der Extreme, rhapsodischen Ab-, humoristischen Uebersprungens, eine Zeit, wo die contrastirenden Elemente, welche Sch's. Natur bildeten, mit einander im Kampfe, noch nicht zur späteren Harmonie sich geeinigt hatten, noch nicht zur schließlichen Verkommenheit abgeschwächt waren. So konnte Sch. auch sehr gesprächig sein, wenn die inneren Flammen emporloderten, während zu anderer Zeit allerdings stundenlang kein Wort aus ihm herauszubringen war und er in sich versunken dasaß. Damals waren solche Gespräche mehr unwillkürlich hervorgerufen durch inneren Drang, in späteren Jahren trat bei ihm das bewußte Bestreben, seine Schweigsamkeit zu überwinden, hervor. Nur in den letzten Jahren, wo ich allerdings ihn am seltesten gesprochen habe und nicht mit Sicherheit urtheilen kann, scheint die letztere wieder die Oberhand gewonnen zu haben. Es war nicht eigentlich ein Gespräch, welches er führte, seine Aeußerungen waren immer mehr abgebrochener, ruck- und stoßweiser Natur; er befreite sich aber eben so auf diese Weise von dem, was ihn innerlich bewegt, wie jene oben erwähnten „Sonderbarkeiten und seltsamen Gelüste" dazu dienten, in humoristischer Weise der verzehrenden inneren Flamme ein äußeres Gegengewicht zu geben. So war er damals extrem lebendig, aufgeregt, und wieder vollständig in sich versunken und apathisch, schroff und eigensinnig, und wieder herzgewinnend, unmittelbar fesselnd, voll der hingebendsten Liebenswürdigkeit, wenn er aus seiner Traumwelt erwachte, wenn sein innerer Mensch hervortrat übergreifend über die äußeren Ecken und Schroffheiten, voll kindlicher Gutmüthigkeit, trotz seines scharfen, berechnenden Verstandes, seiner Geisteskraft sich bewußt, aber zugleich tiefbescheiden, wie jede wirkliche Intelligenz, immer geneigt Andere, und oftmals die Unbedeutendsten, über sich zu stellen, aber auch zu Zeiten hart und schroff in seinen Urtheilen, und wenn dieselben die vertrautesten Personen betrafen, schwärmerisch erglüht für die Kunst, ankämpfend gegen die niederdrückende Trivialität der damaligen Kunstzustände, und beseelt dabei von dem reinsten Interesse, „ein herrlicher, prächtiger Mensch", wie ihn Clara Wieck als 15jähriges Mädchen einstmals, als sie am Clavier saß, mir gegenüber ihn nannte. Es ist mir das flüchtige Wort in Erinnerung geblieben, weil es Eindruck auf mich machte, weil es mich ahnen ließ, was in dem Innern seiner nachmaligen Gattin, ihr selbst noch jahrelang unbewußt, sich entfaltete. Das war auch die Zeit, in der aus jenem Kreise als erste That die „Neue Zeitschrift für Musik" hervorging. Vielleicht hat dieselbe diesen stürmischen, vorwärts dringenden Charakter von den Zeiten ihrer Geburt an sich bewahrt, und es ist ihr eigen geblieben, gegen Alles, was nur noch mit einer Scheinexistenz in der Kunst sich brüstet, fort und fort anzukämpfen.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitgemäße Betrachtungen.

(Schluß.)

Hans v. Bülow soll beabsichtigen, eine Geschichte der Claviermusik zu schreiben. Der Weg von ihren Anfängen bis auf unsere Zeit ist weit und interessant genug, um ein solches Vorhaben zu rechtfertigen. Im Anfang die grausame Rücksichtslosigkeit, mit der Bach seine in-

tervalliſchen Ohrfeigen austheilte, d. h. Härten ſchrieb, die man gleich für falſch hält, ſobald man nur einen Augenblick den Faden des contrapunctiſchen Verſtändniſſes verliert, die alſo nur durch Reflexionsvermittelung und nur für ſolche Hörer aufrichtig erträglich ſind, die das Große, Bedeutende auch dann noch ehren, wenn es in einem abſtoßenden Gewande auftritt. — Die auffallende Ungleichmäßigkeit des Mozart'ſchen Claviersſtyls, wo die entzückendſten Schönheiten neben den fadeſten Trivialitäten ſtehen — ſpäter etwa jene in den letzten Werken Beethoven's auftauchenden engen Doppelgriffe (beſonders im Baß), deren eigenthümlicher Wohlklang ſchon für ſich allein beweiſt, daß Beethoven in ſeiner Taubheit ſeiner hörte, als irgend ein Sterblicher — ſchließlich die neueſte Cultivirung des Wohlklangs, dieſe früher nicht geahnte Meiſterſchaft der Intervallenvertheilung (nicht nur in der Lage, ſondern auch im Rhythmus), wie ſie nach Schumann's, Chopin's und Liſzt's principiellem Vorgang jetzt ganz allgemein geworden iſt: dies Alles und noch vieles Andere, in hiſtoriſchem Zuſammenhang entwickelt (der Plan des Werkes iſt uns unbekannt) dürfte vielleicht einige Belehrung auch denen bringen, die der neueſten Muſik immer harmoniſche Härten, rückſichtsloſe Diſſonanzen u. dergl. vorwerfen, und zugleich als nachzuahmendes Beiſpiel, außer vielen anderen Muſtern, gerade auch Bach empfehlen.

Da wir Hans v. Bülow genannt haben, ſo wollen wir nicht ſchließen, ohne ſeine bereits von anderer Seite beſprochene „Ballade" und ganz beſonders den Liedercyklus „Die Entſagende" auch unſerſeits auf das nachdrücklichſte zu empfehlen. Beides gehört zu den ſchönſten Inſpirationen, deren neuere Muſiker ſich zu rühmen haben.

Wenn in früheren Zeiten die Familie eines Knaben, welcher Neigung oder Spuren von Talent zu einer Kunſt zeigte, nicht aus Künſtlern beſtand, ſo wurde er durch Ueberredung oder Gewalt meiſt zu einer Beſchäftigung angehalten, die ihm dieſelbe Stellung in der Geſellſchaft ſicherte, die ſie etwa ſein Vater eingenommen hatte. Durch die Unmöglichkeit die Grenzen des vorhandenen Talentes auszumeſſen, wurden zwar Einbildungen, die der Eigenliebe ſchmeichelten, nicht ganz ausgeſchloſſen, zumal da die mit wenig Zeitaufwand betriebenen Kunſtbeſtrebungen ſich wegen des nothwendigen Mangels an techniſcher Ausbildung auf ein Gebiet beſchränken mußten, auf welchem ſelbſt für das kleinſte Talent ein gewiſſer Fortſchritt immer noch möglich blieb. Aber eben die Freude an dieſem ſteten Fortſchreiten wog die wehmüthige ſtille Vermuthung auf, daß man vielleicht doch „zu etwas Höherem" geboren geweſen. Nach der Berufsbeſchäftigung eilte man mit doppelt friſchem, weil unterdrückt geweſenem Kunſtſinn zu ſeiner Violine oder Flöte, der man mit jedem Tage vollere, ſchönere Töne entlockte, und — das waren gelungene Dilettanten. Solche anzugreifen oder lächerlich zu machen, ſei uns fern. Sie ſind zwar echten Künſtlern nie ebenbürtig, aber vor der ungeheuren Mehrheit der Menſchen zeichnen ſie ſich, wenn auch nicht durch vollbrachte Thaten, doch durch edle Aſpirationen ſehr vortheilhaft aus. Ja zuweiler gelingt es ihnen, ſich den Künſtlern nicht nur im Leben, ſondern auch in der Kunſt nützlich zu machen. Unter denen, die dies vermocht haben, iſt in neuerer Zeit namentlich Thibaut zu nennen. Sein Schriftchen über „Reinheit der Tonkunſt" enthält in wenigen Worten die Gedanken eines edlen, ernſten Mannes über eine Kunſt, die er nicht an den Schuhen abgelaufen und aus vornehmem Ueberdruß verlaſſen hatte, ſondern der er mit friſchem Intereſſe einen Dienſt zu leiſten wünſchte. Seine Ermahnungen ſind überall mit Achtung und Sympathie aufgenommen worden. Zu dieſer Claſſe gehörte auch Hr. Ulibiſcheff damals, als er die Biographie Mozart's ſchrieb. Der heitere Enthuſiasmus, den das im Feuilletonſtyl geſchriebene Buch athmete, namentlich auch die angenehmen kritiſchen Plaudereien und die wirklich graziös ausgemalte „irdiſche Miſſion Mozart's" erwarben dem Verfaſſer als einem luſtigen Geſellſchafter viele Freunde unter den Muſikern. Schade daß der allgemeine und doch wol übertriebene Beifall ihn ſpäter auf die Idee brachte, nicht mehr höflich unterhalten, ſondern anmaßend belehren zu wollen. Und zwar wen! den tauben Beethoven in allerhöchſt eigner Majeſtät! Denke man ſich dieſes Bild! Einen ruſſiſchen Staatsrath, der mit Petersburgiſcher Suada den tauben Beethoven, alſo den, der die 9. Symphonie und die ſechs Rieſenquartette ſchrieb, über Muſik belehrt! — In neueſter Zeit, wo die Stände ſich mehr und mehr vermiſchen und es ganz gewöhnlich iſt, daß der Sohn ſich einem anderen Beruf, als dem ſeines Vaters widmet, ſind die Künſtler aus den gebildeten, wohlhabenden Ständen zahlreicher geworden. Sie Alle hoffen Außerordentliches zu leiſten, oder doch außerordentlichen Beifall bei der Menge zu erlangen, während doch Erſteres nur wirklichen Talenten, Letzteres nur bevorzugten Glückskindern, alſo beides nur den Allerwenigſten vergönnt iſt. Bei ungeſtörter techniſcher Ausbildung werden die Grenzen des kleinen Talentes ſchnell erreicht, aber aus Eitelkeit meiſt verkannt: das vorhandene durch Zumuthung übermäßiger Aufgaben nicht geſtärkt, ſondern ermüdet und ſehr oft erſtickt. Unfruchtbare Grübeleien treten an die Stelle des Schaffens, und wenn Letzteres gar nicht wieder an die Reihe kommen will, ſo geräth falſche Scham, die ſich niemals, aber am wenigſten über eigenes Talent geirrt haben will, auf den Einfall, die Schuld dieſer Impotenz liege in unſerer Zeit. Oder heimlicher Neid hält dem, der Größeres zu leiſten vermag, unabläſſig ein (zuweilen wirklich) noch Größeres aus der Vergangenheit vor, um denjenigen, deſſen Ueberlegenheit er ſchmerzlich empfindet,

ſelbſt wieder von einem Anderen übertroffen zu ſehen. Oder man redet ſich und Anderen ein, man ſei zwar ein größeres Genie als alle Zeitgenoſſen, aber man verſchmähe es, in ſo unwürdiger Zeit von ſeinen Gaben Gebrauch zu machen. An ſolchen und ähnlichen Flauſen erkennt man die verunglückten Dilettanten, die nämlich Künſtler werden wollten und dadurch die Möglichkeit, gute Dilettanten zu werden, verloren. Eine traurige Species!

Münchner Briefe.

XII.

Unmittelbar am Tage nach der Lohengrin-Aufführung (1. März), über die Sie ſchon in voriger Nummer eine kurze Mittheilung brachten, begann die zweite Concertſaiſon. Es iſt deßhalb höchſte Zeit, daß ich Ihnen über die erſte referire. Das wichtigſte Ereigniß beſtand wol in der Anweſenheit Clara Schumann's, die zum erſtenmal und mit größtem Erfolge in München concertirte. Außer in zwei von ihr ſelbſt veranſtalteten Concerten (worin ſie Bach's A moll Fuge [aus den Pedalfugen], Beethoven's Es dur Concert und D moll Sonate [Op. 31, Nr. 2], Chopin's Notturno in F moll, Mendelsſohn's H moll Capriccio, Rondo capriccioso [Op. 14] und eines ſeiner Lieder ohne Worte, zwei Stücke von D. Scarlatti und endlich R. Schumann's Es dur Quintett und aus deſſen Phantaſieſtücken „Abends" und „Traumeswirren" vortrug) ſpielte ſie auch im 4. Concerte der muſikaliſchen Akademie R. Schumann's A moll Concert und Mendelsſohn's Variations sérieuses. Ueber die hohe Kunſt, die Clara Schumann in all dieſen Compoſitionen entfaltete, hier ausführlich ſprechen wollen, hieße Eulen nach Athen tragen, nachdem gerade in dieſen Blättern ſeit ihrem Entſtehen bis zur Stunde das Beſte niedergelegt wurde, das ſich von der edlen Künſtlerin überhaupt in Worten ſagen läßt (denn „es läßt ſich eben" — wie Floreſtan und Euſebius vom Spiele Clara's ſagen — „nicht jedes in Buchſtaben bringen"). Ein beſonderes Verdienſt um München hat ſich aber Frau Schumann dadurch erworben, daß ſie durch ihren geiſtreichen Vortrag das größere Publicum mit den Werken ihres Gatten auf etwas vertrauteren Fuß zu ſetzen vermochte. Man kann ſogar mit ziemlicher Beſtimmtheit annehmen, daß die im 3. Abonnementconcerte zum erſtenmal aufgeführte C dur Symphonie (Nr. 2) von Robert Schumann kaum ſo hohen Beifall gefunden hätte, wenn nicht die Sympathien für die Künſtlerin von ihrem erſten Concert her noch lebhaft genug geweſen wären, um mit wenigen Ausnahmen auch die blutdürſtigen Rigoriſten zu vermögen, wenigſtens einen kleinen Theil ihres Wohlwollens auf die geniale Schöpfung zu übertragen. Die Erinnerung an Clara ſchwebte wie ein verſöhnender Genius über dem Werke, und ſchützte es gegen jene Kritik, die es jederzeit verſucht, mit plumper Schulmeiſterhand die zarteſten poetiſchen Gewebe in ihre Beſtandtheile zu zerlegen. Schumann's Symphonie fand großen Beifall, und es iſt nun, nachdem ſich die Schumann'ſchen Clavier-Compoſitionen namentlich in den gebildeteren Kreiſen unſerer Stadt mehr und mehr heimiſch machen, nicht zu zweifeln, daß ſie für die Folge auch in den Concertrepertoires einen der erſten Plätze einnehmen können. Eine weitere Neuigkeit war Liſzt's Es dur Concert, das jedoch nicht anſprach, und ich glaube die Urſache dieſes ſchlimmen Erfolges um ſo mehr in dem Werke ſelbſt ſuchen zu müſſen, als es in Pruckner einen Interpreten fand, der ſich in allem, was Virtuoſität im edelſten Sinne des Wortes betrifft, den Erſten an die Seite ſetzen darf. Mit welcher Vollendung er ſpielte, mögen Sie daraus erſehen, daß er dennoch ſtürmiſch gerufen wurde. Pruckner wird vorläufig noch in ſeiner Vaterſtadt bleiben und erſt künftigen Herbſt eine größere Kunſtreiſe nach dem Norden antreten. Aus den übrigen Werken, die die muſikaliſche Akademie zur Aufführung brachte, ſind hervorzuheben die C moll Symphonie, die Paſtoralſymphonie, die große Leonore-Ouverture und Mendelsſohn's vierte Symphonie (A dur). Des trefflichen Spieles unſeres Lauterbach halber iſt auch noch Vieuxtemps' Violinconcert (Nr. 4, D moll) zu erwähnen.

Die von den HH. Lauterbach und Wüllner veranſtalteten Soiréen für Kammermuſik haben ſich mit jedem Jahre einer größeren Theilnahme zu erfreuen. Die Repertoire ſind aber auch in ſo anregender Weiſe geordnet, dem vielen Guten, was ſonſt außerhalb des gewohnten Concertſchlendrians zu liegen pflegt, iſt ſo ſorgfältig Rechnung getragen und endlich die Leiſtung der Künſtler durchſchnittlich ſo vollendet, daß man dem Unternehmen die höchſte Anerkennung nicht verſagen kann. Außer einigen Werken von J. Haydn und Mozart kamen zur Aufführung: von Bach Fuge in A moll, von Beethoven Septett (Op. 20), Streichquartett in E moll (Op. 59, Nr. 2), Charakteriſtiſche Sonate (Op. 81a), Sonate mit Violoncell (Op. 102, Nr. 1) und Andante Favori in F dur (Nr. 35), von Cherubini Quartett in Es dur, und von Franz Schubert ein Quintett für Clavier, Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß (die Opuszahl vermag ich für den Augenblick nicht anzugeben) und Notturno für Clavier, Violine und Violoncell (Op. 148). Iſt auch das Notturno nicht zu den beſten Werken Schubert's zu rechnen, ſo verdient ſchon an ſich das Beſtreben unſeren Dank, eine ſo reiche Künſtlernatur wie die Schubert's dem allgemeinen Verſtändniſſe zugänglicher zu machen. In dem künftige Woche beginnenden zweiten Cyklus ſollen Beethoven's B dur Quartett (Op. 130) und Schubert's D moll Quartett zur Aufführung kommen.

(Schluß folgt.)

A. v. Adelburg's Concert in Leipzig

im Hauptſaale der Buchhändlerbörſe am 6. März.

Nachdem Hr. v. Adelburg ſchon im vorigen Jahre ſich vergeblich bemühet hatte, ſeine neueſten größeren Compoſitionen mit dem Orcheſter des großen Concertes im Saale des Gewandhauſes zur Aufführung zu bringen, machte er in dieſem einen neuen Verſuch, und zwar mit dem Orcheſter des Muſikvereins Euterpe. Obgleich er auch hier Anfangs wegen mannichfacher Umſtände den ganzen bittern Kelch leeren mußte, welcher einem Concertgeber ohne Weltruf faſt ſtets gereicht wird, ſo kam doch ſein Concert durch Aufgeben ſeines anfänglichen Planes, darin nur als Componiſt aufzutreten, glücklich zuſtande. Es iſt hier der ſchickliche Ort, beſonders darauf aufmerkſam zu machen, daß gleichſam durch dieſes Concert der Beweis gegeben worden iſt, wie ſowol auswärtigen als einheimiſchen Künſtlern hiermit eine günſtige Gelegenheit geboten wird, auch ohne das Gewandhausorcheſter, das vom Theater abhängig, nie mit Sicherheit ſeine Mitwirkung zuſagen kann, ihre Werke anſtändig zur Aufführung zu bringen, und wir müſſen geſtehen, daß das Euterpeorcheſter ſeine nicht leichte Aufgabe in den Compoſitionen v. Adelburg's mit vieler Hingebung und überraſchender Geſchicklichkeit löſte.

Auf Adelburg's früheres und zwar erſtes Auftreten wurde dazumal hier allerdings mit etwas hochgeſpannten Erwartungen aufmerkſam gemacht; es hat dieſes wie gewöhnlich dem jungen Künſtler mehr geſchadet, als genützt. Alles, was ſich nach ſeiner damaligen Leiſtung herausſtellte, entſprach den gehegten Erwartungen nur theilweiſe. Als Violinvirtuos war es ſein ſchöner, voller, geſunder, mit einem ſeltenen Reiz ſüdlicher Gluth durchdrungener Ton, und die Klarheit und Wärme ſeines Vortrags, was ſich unbedingt feſtſtellte; als Componiſt eine ſchon recht glückliche Darſtellungsgabe und ein ſchönes melodiſches Talent. Seine ganz eigenthümliche, originelle und charakterfeſte Erſcheinung ließ für die Folge ſchon etwas ſehr Bedeutendes erwarten, und es waren daher die warmen Empfehlungen vonſeiten d. Bl. gewiſſermaßen zu rechtfertigen. Von Schule, was wir darunter verſtehen, war allerdings wenig zu gewahren, und der jetzige Adelburg will noch heute von einer ſolchen nichts wiſſen, ohne zu bedenken, daß es einen Künſtler ohne ſolche gar nicht geben kann. Eine zu große Scheu und Aengſtlichkeit, ſeine Originalität zu verlieren, hält ihn offenbar von einem anhaltenden und ernſteren Studium zurück.

Indem wir nun zu dem heutigen Concert übergehen, wollen wir ſehen, was ſein ſtarres Feſthalten an dieſer eigenen Idee ihm genützt und zu welchen Fortſchritten es ihm verholfen.

Zur Aufführung kamen Ouverture romantique (nicht dramatique, wie das Programm infolge eines Druckfehlers ſagt) für großes Orcheſter, Romanze für Violine mit Pianofortebegleitung, und Symphonie-Phantaſie „Am Geſtade des Bosporus", ſämmtlich eigene Compoſitionen. Es iſt nicht zu läugnen, daß die Ouverture alle natürlichen Anlagen, welche wir ſchon oben andeuteten, wieder von neuem beſtätigte. Sie iſt ein durch und durch romantiſches Tonſtück voll Feuer und Wärme, und die Hauptthemen, gut erfunden, ſind feſt und beſtimmt gezeichnet. Die Inſtrumentation und der Periodenbau ſchließt ſich theilweiſe der neueſten Richtung an, obgleich der Componiſt glaubt, derſelben, in ſo weit ſie die Weimariſche Schule berührt, gänzlich fern zu ſtehen. Trotz dieſer guten Eigenſchaften hat aber dieſe Ouverture verſchiedene Mängel, entſprungen aus Uebermuth und Unerfahrenheit. Einer der ſchlimmſten dieſer Art iſt eine gewiſſe Geſchmackloſigkeit durch zu häufig wiederholte derbe Inſtrumentaleffecte, eine Schwäche der meiſten jungen Leute, denen ein erfahrener Rathgeber nicht zur Seite ſteht. Ferner ein zu langes Ausſpinnen und Feſthalten an Kleinigkeiten, unnöthige Zwiſchenſätze, welche die Hauptſachen zu weit von einander trennen und dadurch das Erfaſſen des ganzen Zuſammenhanges ſehr erſchweren. Dem Werke fehlt überhaupt noch die künſtleriſche Abrundung und Geſchloſſenheit — Die Symphonie-Phantaſie iſt dieſer Ouverture gegenüber ſchon ein ſehr bedeutender Fortſchritt, und wir können nicht umhin dem Streben des Componiſten, etwas ganz eigenthümlich Poetiſches in Tönen darzuſtellen, unſere volle Anerkennung hiermit auszuſprechen. Das ganze Werk hat eine ſo originelle und ſchöne Färbung, daß man ſich ſchon hierdurch an das Geſtade des Bosporus träumend verſetzen könnte. Es beſteht dasſelbe aus drei Hauptabtheilungen. 1) Träumereien am Bosporus und türkiſches Nationallied; 2) Großer türkiſcher Marſch; 3) Aufgang des Mondes und Nachtgeſang. Der erſte Theil (A dur) beginnt mit einer kurzen Einleitung, hierauf folgt ein Allegro, ganz in der Form eines erſten Symphonietheiles, dann der Bearbeitungstheil oder Mittelſatz, hieran ſchließt ſich unmittelbar das türkiſche Lied in G moll, harmoniſch ſehr glücklich erfunden, und nach dieſen folgt in herkömmlicher Weiſe erſt die Repetition. Durch die Aufnahme des Liedes im Mittelſatz wird die allgemeine Form ſcheinbar zerbrochen, gewinnt aber dadurch nicht allein an Größe, ſondern auch an Originalität, und der Componiſt war durch die zugrunde liegende Idee, daß, während der Betrachtung der wunderbaren Naturſchönheit am Bosporus, eine Anzahl Muſelmänner ſingend vorüberzieht, vollkommen zu dieſer Neuerung berechtigt. Freilich wird aber nun die Repetition durch den vollkommenen und langen Schluß in G moll von dem Hauptſatz auch hier zu ſehr getrennt. Hätte der Componiſt eine näher liegende Molltonart gewählt, ſo wäre ſchon der Rückweg nach A dur ein kürzerer, und die zu große Länge, welcher dieſer Satz unbedingt erhält, dadurch ab-

gekürzt worden; demungeachtet ließe sich aber auch ohne Transposition in eine andere Molltonart, durch Abkürzung des Mittelsatzes und festeres Zusammendrängen der Hauptgedanken dem ganzen Satze viel mehr Präcision und Schwung geben. Der türkische Marsch ist ein abgerundetes, charakteristisches Tonstück aus einem Gusse, Melodie, Harmonie, Rhythmik und Instrumentation sind treffend zu nennen. Zu dieser Form besitzt der Componist alle Mittel und er ist der fertigste Satz in der ganzen Symphonie. Der Marsch wird überall seine Anhänger finden. Aufgang des Mondes und Nachtgesang sind wieder recht poetisch gedacht und sehr farbenreich instrumentirt. Störte nicht auch hier das Festhalten an Kleinigkeiten den schönen Fluß der Melodie, wir würden diesen Satz für den gelungensten und bedeutendsten erklären. Aeußerlich hängt das Werk durch die in keinem rechten Verhältniß stehenden Tonarten weniger zusammen; innerlich aber hält das Hauptthema des ersten Satzes, welches sowol im Trio des Marsches, als namentlich am Schlusse des Ganzen sehr wirkungsvoll erscheint, das Tongemälde durchgängig in der gegebenen Stimmung fest und rundet es zu einem Ganzen ab.

Gehen wir nun zu den Leistungen über, welche Adelsburg diesmal als Violinvirtuos gewährte. Er spielte zuerst die schon oben bemerkte Romanze, dann zwei Etuden „La Dramatique — la Prière“ für Violine allein von de Beriot. Bravour, voller und markiger Ton waren hervorragend in den beiden Etuden von Beriot, und er erwarb sich dadurch bei der Masse vielen Beifall, weniger unter den anwesenden Künstlern. Wir müssen gestehen, daß er in Privatcirkeln weit besser gespielt hat, als an diesem Abend. Er schien wenig disponirt zu sein, was sich gewissermaßen mit dem mühevollen und zeitraubenden Arrangement seines Concertes und dem Einstudiren und Selbstdirigiren seiner Werke entschuldigen läßt. Die Romanze war eine unglückliche Wahl, sie ist eine seiner schwächsten Compositionen, und vermochte schon deßhalb nicht zu wirken. Unterstützt wurde der Concertgeber noch durch Frl. A. Koch, welche zwei Lieder von Schumann und Franz lobenswerth vortrug. Der Beifall, welcher fast ziemlich allen seinen Leistungen zutheil wurde, war ein reichlicher, er wurde sogar einmal hervorgerufen.

Fassen wir nun das Urtheil über Adelburg's Leistung, namentlich als Componist, zusammen, so ergiebt sich, daß ihm ein Streben nach Großem, Eigenthümlichem und Neuem innewohnt, und er dazu die natürlichen Anlagen reichlich besitzt. Allein was das rein Wissenschaftliche und Technische der Kunst betrifft, muß er sich noch sehr vervollkommnen, will er jemals ein hohes Ziel erreichen. Besonders muß er reichere harmonische Studien machen, denn hierin geht seine Befähigung nicht weit über das Gewöhnliche hinaus. Auch muß er seine rein combinatorischen Kenntnisse weit mehr vervielfältigen. Obgleich er sich mit Hilfe seiner Phantasie so sehr als möglich bemüht interessant zusammen zu stellen, so müssen wir doch gestehen, daß dies seine schwächste Seite ist, besonders was den Periodenbau betrifft; dieser ist fast durchgängig immer derselbe.

Möge der noch junge Künstler durch den Ernst, welcher sowol aus unserem Lob wie Tadel spricht, erkennen, daß wir in ihm ein ganz besonderes Talent zu schätzen wissen, so daß es unser aufrichtigster Wunsch ist, dasselbe zur vollen Entfaltung reifen zu sehen. Möge er durch ernsteres, umfangreicheres Studium in den Mitteln der Kunst überzeugt werden, daß es fast thöricht ist zu glauben, ein solches tödte den Geist und alle Eigenthümlichkeit. Nur aus der Herrschaft über alle Mittel geht die freie schöpferische Kraft hervor, nur vertraut mit allen schon betretenen Bahnen kann der Geist erst neue finden und brechen.

Die zweite diesjährige Aufführung des Riedel'schen Vereins zu Leipzig.

Die am 10. März in der Paulinerkirche stattgehabte Aufführung des Riedel'schen Gesangvereins beanspruchte neben der gelungenen Darstellung, auf die wir unten mit einigen Worten zurückkommen werden, die Theilnahme der Zuhörer in zwiefacher Hinsicht: einmal wegen des bisher verborgen gebliebenen Schatzes, der zu Tage gefördert wurde, an und für sich, sodann wegen der Art und Weise, wie derselbe der heutigen Kunstanschauung zugänglich gemacht worden war. Es gelangte nämlich eine Passionsmusik von Heinrich Schütz zur Aufführung, oder vielmehr den Worten des Programms zufolge, genauer gesagt: die „Historia des Leydens und Sterbens unsers Herrn Jesu Christi, wie es die vier Evangelisten beschrieben haben; die Chöre aus den vier Passionen von Heinrich Schütz, die Soliloquien des Jesus, Evangelisten, Judas ꝛc. neu von Arrey v. Dommer.“ Aus dieser Angabe erhellt, daß nur der quantitativ kleinere Theil des Dargebotenen vom alten Tonmeister herstammte, der quantitativ größere Theil dagegen neuer Tonsatz war. Diese Anordnung zu motiviren, giebt das Programm selbst zunächst sehr schätzbare historisch-chronologische Notizen über den kirchlichen Vortrag der Passion, der sich bis ins 12. Jahrhundert verfolgen lasse, und besagt, daß bereits vor Palestrina in der Sixtinischen Capelle die noch jetzt dort übliche Ausführung gebräuchlich gewesen zu sein scheine, derzufolge die Chöre des Volks vierstimmig von der Capelle, die Reden des Jesus ꝛc. dagegen einstimmig von den einzelnen Sängern in jener collectenartigen eintönigen Psalmodie vorgetragen wurden, wie diese noch heutigen Tages dem katholischen Cultus eigen sei; ferner, daß sich in der Periode Hobrecht-Gallus

das Bestreben nachweisen lasse, die Passion durchweg musikalisch zu behandeln, daß Scandellus (der dritte in der Reihe churſächsischer Capellmeister) in Ermangelung des melodischen Einzelgesanges zwar für den Evangelisten wieder zur Psalmodie greife, Christus und die anderen Personen aber durch Soloquartett, Terzett und Duett musikalisch auszeichne; daß endlich die vier Passionen von Schütz das erste oratorische Werk seien, welches in die Handlung eingreifende Chöre „in wahrem Oratorienstyl" enthalte, wobei es indeß, den Vortrag des Evangeliums außerhalb der Chöre betreffend, befremden müsse, daß dieser Meister nicht allein das ariose Recitativ nicht weiter (wie z. B. in den „Sieben Worten") benutze, sondern sogar zu den durchweg einstimmigen Psalmodien der alten Zeit mit Ausnahme weniger Stellen zurückgreife, so daß das Ganze ermüdend und besonders in der Marcus-Passion, wo die Chöre am lebendigsten, „wahrhaft unerträglich" sei. Ein Blick in die Partitur, fährt das Programm fort, überzeuge von der Unmöglichkeit, das Werk (?) in dieser Gestalt noch aufzuführen, während doch die Chöre in hohem Grade zur Darstellung reizen; es habe daher nach allseitiger Ueberlegung „für jetzt" die Ausführung in der Art am passendsten geschienen, daß aus den vier Passionen Schütze's die schönsten Chöre ausgewählt und, an sich unverändert, nach dem Faden der Erzählung in Reihenfolge gebracht, dann aber durch den dazu gehörigen Text aus den vier Evangelien zu einem Ganzen verbunden würden; da nun der musikalische Boden nicht verlassen werden durfte, die alten Psalmodien aber nicht benutzt werden konnten, so seien sämmtliche Soliloquien des Evangelisten, Jesus, Judas, Hohenpriester, Pilatus, des Hauptmanns, einschließlich der Einsetzungsworte und alles Instrumentalen in freiem Anschluß an den Schütz'scheh Styl neu zu componiren gewesen. — Es ist hier nicht der Ort, eine Stimme über die Principienfrage abzugeben, ob dergleichen Werke wie hier in Rede stehend in ihrer ursprünglichen Gestalt bei Aufführungen zu belassen seien oder nicht. Die Auswahl und Zusammenstellung der Chöre aus den vier verschiedenen Passionen des Meisters erschien jedenfalls insofern gerechtfertigt, als dieselben der künstlerischen Idee wie der äußern Gestaltung nach diejenige Einheit unter sich haben, welche hierbei vor allem bedingt ist. Sie sämmtlich tragen unverkennbar das gleiche Gepräge eines in sich geklärten, bewußtvoll schaffenden Geistes und sind in dramatischem Leben wie in scharf gezeichneter Charakteristik einander in der Weise ebenbürtig, sind so ganz Ausfluß der Begeisterung für einen und denselben hohen Gegenstand, daß unter den Zuhörern wol schwerlich Jemand während der Aufführung die Herstammung derselben aus verschiedenen Werken herausgefunden haben mag; wenigstens bekennt Ref. gern, daß sein Bemühen hierum sich nutzlos erwies. Das Ganze war in drei Abtheilungen gesondert, deren jede mit einem „Chor der Gemeinde" endete und, außer der dritten, auch mit einem solchen begann. Diese Chöre bildeten in ihrem ruhigen und mehr gemessenen Stimmengang den wohlthuenden Gegensatz zu dem „Evangelium" und enthielten außerordentlich Schönes, tief Empfundenes. Die zum Evangelium selbst gehörenden Chöre waren sämmtlich kurz und gedrungen; sie athmeten vermöge der freien, imitatorischen und fugirten Einsätze der Stimme so reges Leben, daß eine unmittelbare Wirkung nie außenblieb. Um einige davon namhaft zu machen, sei zunächst der Worte „Bin ich's, bin ich's" (Nr. 5) gedacht, welche die Schüchternheit und Verlegenheit der Jünger zart und sinnig wiedergeben; dann der Worte „Herr, sollen wir mit dem Schwert drein schlagen?" (Nr. 6), in denen ebenso der Muth, als später in „Sei gegrüßt lieber Judenkönig" (Nr. 12) der Hohn und die Ironie eigenthümlichsten Ausdruck findet; dann der beiden Stellen „Kreuzige ihn!" (Nr. 13) und des ungemein originellen „Schreibe nicht der Jüden König ꝛc." (Nr. 15) — fürwahr Lebensmomente des Genius, die stets wieder Leben erwecken werden. Mit Recht wird Schütz „der Vater der deutschen Musik" genannt, und dem Verein gereicht es zum Verdienst, dessen Werke ans Licht zu fördern. — Die Soliloquien ꝛc. neu zu componiren ist sicher eine sehr schwierige, vielleicht selbst undankbare Aufgabe. Wird dabei der Gesichtspunct festgehalten, daß in den Chören der natürliche Schwerpunct des Ganzen liege, ein Gesichtspunct, der sich aus der ursprünglichen Fassung der Passionen des alten Meisters von selbst ergiebt, so muß das neu zu Schaffende ausschließlich im Dienste des Erstvorhandenen bleiben und darf diesem überall nur Folie sein, muß hier also die Stimmung vorbereiten, dort dieselbe austönen, und hat neue Stimmung nicht hinzuzubringen. Wird der andere Gesichtspunct behauptet, daß jeder sich darbietende Moment des evangelischen Textes zu voller selbständiger Geltung gelange, so muß sich eine Kraft und Befähigung, eine künstlerische Persönlichkeit bedingen, welche dem früheren Meister in Höhe gleichkommt; doch auch in diesem Felde müßte diese neue Kraft und Persönlichkeit es vermögen, in die frühere unterzugehen, um durch sie und mit ihr zugleich zu neuer und höherer Potenz sich zu erheben. Der Componist der Soliloquien ꝛc. hat mehr diesen zweiten Gesichtspunct innegehalten, ist mehr producirend als reproducirend aufgetreten und hat sich dadurch zu dem alten Meister in eine Opposition gestellt, die er, da die hierzu nöthigen Voraussetzungen nicht in ihm begründet lagen, zu künstlerischer Vollendung und zu einheitsvollem Abschluß des Ganzen nicht zu überwinden vermochte. Es kann daher nicht geläugnet werden, daß das von ihm Gegebene allerdings zu Schütz selber in Mißverhältniß steht; das Ganze könnte für den Unkundigen ebenso sehr als ein „altes Werk mit Neuem", denn als ein „neues Werk mit Altem" (als fremdem Federschmuck) gelten; sicher war es kein Altes von Neuem ge-

tragen, geschweige von Neuem gehoben. Dies berechtigt jedoch keineswegs, der neuen Arbeit an und für sich die gebührende Anerkennung zu versagen. Die technische Gewandtheit, die sich überall kundgiebt, zu rühmen, wäre nur geringes Lob: die Erfindung selbst hat künstlerische Geltung vollauf genug, um dem Vf. eine achtungswerthe Stellung zu sichern. Hervorzuheben ist namentlich, als sich durch Schwung und treffende Charakteristik auszeichnend, die Darstellung im zweiten Theil vom Auftreten des Hohenpriesters an bis zu den Worten des Pilatus: „Sehet, welch ein Mensch" (Nr. 9—13); ferner sind die Stellen „Und die vorübergingen ꝛc." (Nr. 16), „Desgleichen die Hohenpriester" (ebendaselbst), „Ely, ely lama" (Nr. 17) von echtem Werthe, wie überhaupt eine eingehende Kritik Vieles namhaft machen könnte das gewichtig in die Wagschale fällt und erfreuliches Zeugniß für die Befähigung des Vf. ablegt. — Die Ausführung schließlich betreffend, so waren die Chöre auch diesmal vortrefflich; die Klangfärbung im Ganzen, die Freiheit und Deutlichkeit jeder Stimme im Einzelnen, die Sicherheit der Einsätze, die vernehmliche Textaussprache, besonders auch die reinen Anfänge der Theile (ohne vorausgegangene Tonangabe der Orgel), Alles wirkte zusammen zu schönem, in der Erinnerung bleibendem Eindruck. Unter den Solostimmen zeichnete sich neben dem Sopran vorzüglich der Tenor aus, dessen Vortrag durch schönes Tonmaterial und künstlerisches Verständniß gehoben war. Veranlassung genug, um dem Vereine dankbar zu sein und innere weitere glückliche Entfaltung ihm zu wünschen im allgemeinen Interesse der Kunst!

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Extraconcert des Musikvereins Euterpe am 2. März. Der Musikdirector des Vereins, Hr. Organist Langer, hatte diesmal das Oratorium „Judas Maccabäus" von Händel zu seinem Benefiz gewählt. Es ist rühmend anzuerkennen, daß derselbe nicht allein sich der Aufführung desselben mit vielem Fleiß, Ausdauer und Aufopferung hingegeben, sondern auch im Allgemeinen die Concerte der Euterpe immer mehr und mehr zu heben sucht. War auch die Ausführung nicht durchgängig eine gelungene, konnte Manches wegen beschränkter Mittel nicht zur vollen Geltung gelangen, so müssen wir doch gestehen, daß im Ganzen der Eindruck ein recht befriedigender und das Institut sehr ehrender war. Die Hauptsoli hatten die Damen Frl. Bretschneider, Frau Conc.-M. Dreyschock und Frl. Esther Werner aus Gothenburg, sowie die HH. Otto und Sabbath aus Berlin, die der Chöre die Mitglieder der Gesangvereine „Orpheus", „Ossian" und der „Pauliner-Verein" übernommen. Unter den Damen war Frau Dreyschock diejenige, welche ihre Partie am sichersten in der Gewalt hatte; gut disponirt, löste sie ihre Aufgabe sehr anerkennenswerth. Frl. M. Breischneider, schon öfter in d. Bl. lobend erwähnt, leistete ebenfalls sehr Anerkennungswerthes, und wußte namentlich in dem herrlichen Duett „O Friede, reich am Heil des Herrn, o süße Ruh, wie sanft erquickest du!" mit dem vortrefflichen Sänger Hrn. Sabbath besondere Theilnahme zu erwecken. Frl. Esther Werner, eine Schülerin des Pariser Conservatorium, hörten wir das erstemal. Sie schien noch sehr befangen, und es läßt sich daher ein bestimmtes Urtheil über sie durchaus nicht fällen. Weder ihre Stimme noch Schule kam zur rechten Entfaltung. Die erstere, ein hoher Sopran, hat einen lieblichen, angenehmen und weichen Klang; nur einigemal war in derselben Stärke und Fülle zu bemerken, sonst war sie schwach, aber sehr leicht ansprechend, und das Letztere ist das Vorzüglichste, was wir an der Schule hervorzuheben hätten. Ihre Leistung war im Allgemeinen noch eine ziemlich unsichere; trotzdem sehen wir aber ihrem ferneren Auftreten mit Zuversicht entgegen, weil wir weit mehr in ihr vermuthen, als das, was sie diesmal erreichte. Den HH. Otto und Sabbath gebührt das beste Lob, ihre Leistungen waren die ausgezeichnetsten des Abends. Chor und Orchester befriedigten. α

Prag. Die medicinische Facultät der Prager Universität beschloß ein Institut zur Unterstützung dürftiger Doctoranden der Medicin zu errichten. Zur Gründung des Fonds für diesen wohlthätigen und wichtigen Zweck sollte ein großes Concert veranstaltet werden. Dabei beabsichtigte der Vorsteher des Mediciner-Comités dem Publicum einen seltenen Kunstgenuß zu verschaffen und wendete sich demgemäß an Dr. F. Liszt mit der Bitte, er möge die Leitung des zu veranstaltenden Concerts übernehmen und Werke seiner eigenen Composition zur Aufführung bringen. Mit der ihm eigenen Humanität und edlen Bereitwilligkeit sagte der Meister seine Mitwirkung zu und langte auch wirklich am 5. März in Prag an. Am 11. März fand das Concert statt. Das Programm brachte: „Die Ideale"; das 2. Pianoconcert in A dur, gespielt von Carl Tausig; Lieder, gesungen von Frl. Emilie Schmidt; Rhapsodie hongroise, vorgetragen von C. Tausig; eine Symphonie zu Dante's „Divina commedia" in 2 Abtheilungen. 1. Abtheil.: „Inferno" mit der Episode der Francesca da Rimini. 2. Theil: „Purgatorio" mit dem Schlußchor „Magnificat anima mea dominum". — Schon die „Ideale" fanden eine lebhafte Aufnahme, am Schlusse der Dante-Symphonie erhob sich aber ein wahrer Beifallssturm im Publicum. Liszt wurde zu wiederholtenmalen stürmisch gerufen, worauf ihm dann von Frl. Schmidt ein Lorberkranz überreicht wurde. In der Generalprobe, die am Mittwoch abgehalten wurde, fand sich ein zahlreiches Publicum ein, das sämmtliche Werke mit dem lebhaftesten Beifall aufnahm, namentlich wurde die „Divina commedia" nach der Episode der Francesca da Rimini durch den Applaus des Publicums unterbrochen. — Auch Carl Tausig errang einen bedeutenden Erfolg. Es versteht sich von selbst, daß Liszt beim Beginne des Concertes vom Publicum auf das schmeichelhafteste empfangen wurde. — Im zweiten Concert des Conservatoriums sollte auch Liszt's symphonische Dichtung „Tasso" aufgeführt werden. Da das Concert gerade in die Zeit der Anwesenheit Liszt's in Prag fiel, so wurde uns dieses Werk unter Liszt's eigener Leitung zu Gehör gebracht. „Tasso" gefiel so sehr, daß ein Theil desselben wiederholt werden mußte. In diesem Concerte hatten wir auch Gelegenheit einen trefflichen Schüler Liszt's kennen zu lernen, Hrn. Rud. Pflughaupt, der Liszt's Clavierconcert in Es dur vortrug. — Die großartigen Erfolge, die Liszt in Prag errang, müssen wir besonders hervorheben. Diese Thatsachen sind treffliche Argumente gegen die Declamationen eines gewissen literarischen Pöbels und einiger pöbelhafter Musikanten. Eine ausführliche Besprechung der Liszt'schen Werke wird demnächst folgen.

Franz Gersteukorn.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Louis Brassin aus Leipzig concertirt in Holland mit großem Beifall. Im Laufe eines Monats gab er daselbst 12 Concerte. Auch bei der verwittweten Königin von Holland spielte er, und erhielt von derselben eine Brillantnadel.

Johanna Wagner soll mit der königl. Oper in Berlin abermals einen Contract auf weitere 4 Jahre abgeschlossen haben.

Der Violinspieler Georg Jaysa aus Leipzig ist in Petersburg zu Concerten angekommen.

Der Tenorist Wachtel in Hannover ist vom 1. Mai an auf zehn Jahre mit Pensionsberechtigung in Kassel engagirt worden.

Rubinstein wird nach seiner Abreise von Weimar sich auf eine längere Zeit wieder nach Paris begeben.

Die Violinspielerin Frl. Bordi aus Mailand ist nach Beendigung ihrer Kunstreise in Deutschland in Paris angelangt.

Thalberg giebt in Havanna 6 Concerte, er gedenkt noch ein Jahr in Amerika zu bleiben und sich dann in Italien niederzulassen.

Formes hat mit seinem Unternehmer eine Rundreise durch die kleineren Städte der Union angetreten.

Feri Kleyer ist auf der Heimkehr begriffen, er wird sich zunächst nach Schottland wenden.

Die Sängerinnen La Grange und Angri bleiben in New-York.

Carl Tausig spielte im letzten Hofconcerte zu Löwenberg das zweite Clavierconcert und mehrere andere Compositionen von Liszt.

Roger's Gastspiel in Wien hat anfangs wegen Unwohlsein des Sängers verschoben werden müssen, geht aber jetzt mit großem Beifall ungehindert vor sich.

A. Dreyschock hat seinen Aufenthalt in Hannover verlängern müssen, infolge seines großen Erfolges hat er vom König die große Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Musik-Dir. Tausch aus Düsseldorf spielte im letzten Museumsconcert in Frankfurt das Clavierconcert in G mol. von Moscheles und die 32 Variationen von Beethoven.

Musikfeste, Aufführungen. Zur Aufführung bei dem nächsten niederrheinischen Musikfest zu Pfingsten in Köln ist für den ersten Tag das Oratorium „Saul" von Hiller, für den zweiten Tag die Eroica, nebst Bruchstücken aus Bach's H moll Messe und Gluck's „Armide" bestimmt.

Neue und neueinstudirte Opern. Anstatt des gewissermaßen erwarteten „Rienzi" wurde in Dresden — die „Schweizerfamilie" neu einstudirt gegeben.

Westmeyer's schon einigemal in d. Bl. erwähnte Oper „Gräfin und Bäuerin" soll künftige Woche in Leipzig zur Aufführung kommen.

Flotow's „Martha" hat nach dem Vorgange von Paris auch in Brüssel großen Erfolg gehabt, in Straßburg wird sie ebenfalls nächstens zur Aufführung kommen. Lyon schließt sich zunächst den Städten an, welche „Martha" nach vorausgegangenem Erfolg in Paris zur Aufführung bringen.

In Wien kam im Josephstädter Theater die Oper „Santa Chiara" zur Aufführung und fand Beifall.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Verein zur Beförderung der Tonkunst in Prag hat in seiner letzten Sitzung Auber, Hesse, Rubinstein und Vieuxtemps zu Ehrenmitgliedern erwählt.

Vermischtes.

Vieuxtemps soll, Wiener Blättern zufolge, das Unglück gehabt haben, ein Auge zu verlieren, wie die Einen sagen durch das Zerspringen einer Saite seiner Violine, nach Anderen durch einen Stoß mit dem Violinbogen.

Die Partitur der neuen Oper „Tristan und Isolde" von Wagner befindet sich bereits in Leipzig und der Stich wird in Angriff genommen.

H. v. Bronsart's Brochure gegen die „Augsb. Allg. Zeit." ist soeben erschienen. Wir kommen auf dieselbe zurück.

Von Wagner's „Lohengrin" ist in London eine englische Uebersetzung erschienen.

Intelligenz-Blatt.

Bei **Fr. Hofmeister** in *Leipzig* sind erschienen:

Jaell, A., Transcription de l'Opéra Luise Miller de Verdi p. Pfte. Op. 76. 20 Ngr.

———, Estella di San Germano, Opéra de Braga, Transcription p. Pfte. Op. 77. 17½ Ngr.

———, Giovanna de Guzmann, Opéra de Verdi, Transcription p. Pfte. Op. 78. 17½ Ngr.

Lysberg, C. B., Fant. alpestre p. Pfte. Op. 52. 20 Ngr.

———, Valse brillante p. Pfte. Op. 53. 17½ Ngr.

———, Chant l'Appenzell, Bluette brillante pour Pfte. Op. 54. 12½ Ngr.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel** in *Leipzig* sind soeben erschienen:

Dreyschock, Alex., Pensée fugitive p. Piano. Op. 118. 20 Ngr.

Hannig, C., Drei heitere u. kom. Männerquartette. Op. 42. Nr. 1 u. 3. 1½ Thlr.

Jungmann, A., Bächlein, mein Bote! Tonstück für Pfte. Op. 109. 20 Ngr.

Jungmann, A., Le Désir. Romance p. Piano. Op. 110. 17½ Ngr.

Mozart, W. A., Vergiss mein nicht. Lied mit Pfte. 7½ Ngr.

Sammlung komischer Gesänge mit Pianoforte.

Nr. 14. Der Heirathsantrag. 10 Ngr.
Nr. 15. Die fidelen Musikanten. 7½ Ngr.
Nr. 16. Von den Klatschzungen. 10 Ngr.
Nr. 17. Rund ist alles auf der Welt. 7½ Ngr.
Nr. 18. Wo du nicht bist, Herr Organist. 7½ Ngr.
Nr. 19. Der Frosch und sein Liebchen. 10 Ngr.
Nr. 20. Die Eh' gleicht einer Eisenbahn. 7½ Ngr.
Nr. 21. So wird man alt. 7½ Ngr.
Nr. 22. Traumlied. 7½ Ngr.

Spindler, Fr., Alpenveilchen. 2 Stücke f. Pfte. Op. 96. Nr. 1—2. à 15 u. 17½ Ngr.

———, Myrthen. 2 Stücke f. Pfte. Op. 98. Nr. 1—2. à 15 u. 17½ Ngr.

———, 15 Kinderstücke f. Pfte. Op. 99. Heft 1—4. à 20 Ngr.

In unserem Verlage ist erschienen

Jephtha und seine Tochter.

Oratorium

von

KARL REINTHALER.

Partitur 20 Thlr.
Orchesterst. 15 Thlr. — Violine I u. II à 1½ Thlr. Viola 1 Thlr. 17½ Ngr. V.-Cell u. Bass 1⅔ Thlr. Chorstimmen 2 Thlr. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. à 15 Ngr. Clavierauszug mit Text 6 Thlr. Textbuch 2 Ngr.

Leipzig, im Februar. 1858. **Breitkopf & Härtel.**

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Bach, J. S., Compositionen für die Orgel, für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von *F. X. Gleichauf*. Heft 5. Präludium et Fuga (Es dur). Heft 6. Toccata et Fuga (F dur). à 25 Ngr.

Lindpaintner, P., Ouverture zu „Faust" von Goethe, f. gr. Orchester. Partitur. (8.) Op. 80. 1⅔ Thlr.

Reissiger, C. G., Fest-Ouverture zur Vermählung Sr. k. H. des Kronprinzen Albert von Sachsen, für grosses Orchester. Op. 208. 3½ Thlr.

Tartini, J., 3 grandes Sonates pour Violon, Op. 1, accompagnées d'une Partie de Piano par Henry Holmes. Nr. 4. 20 Ngr.

Weber, C. M. v., Ouverture zur Oper „Der Beherrscher der Geister" (Rübezahl), f. Orchester. Partitur. (8.) Op. 27. 1 Thlr. 5 Ngr.

Neuigkeiten.

Soeben erschienen:

Hänsel, Compositions pour Piano. Oeuvre 73. La Charmante. Mazurka. 10 Ngr.

Riccius, Charles, Morceaux pour Piano. Oeuvre 2. La Gaiété. Valse brillante. 15 Ngr. Oeuvre 3. La Méditation. Nocturne. 12½ Ngr.

im Verlage der Hof-Musikalien-Handlung von

Louis Bauer in Dresden.

Für Männergesangvereine.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien soeben:

Das Turnier.

Eine dramatische Scene für Männerchor, Sopransolo und Orchester

von

WILHELM TSCHIRCH.

Preis des Clavierauszuges 2 Thlr. 15 Sgr.
Preis der Singstimmen 1 Thlr. 25 Sgr.
Preis der Orchesterstimmen 5 Thlr.

Die Partitur (Manuscript) ist nur durch die Verlagshandlung zu beziehen.

Berlin. Ed. Bote & G. Bock (G. Bock).
Königl. Hof-Musikhändler.

Mit Eigenthumsrecht erschien soeben in meinem Verlage:

WINFRIED

und die heilige Eiche bei Geismar.

ORATORIUM.

Text von Wilhelm Osterwald.

In Musik gesetzt von

D. H. Engel.

Op. 20.

Clavier-Auszug.

Pr. 4 Thlr.

Chorstimm. 1 Thlr. 22½ Ngr. Solostimm. 17½ Ngr.
Textbuch 1½ Ngr.

Partitur und Orchesterstimmen in correcter Abschrift.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Druck von Leopold Schumann in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis bei Bezug von 26 Nummern 3½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Wetermann & Comp. in New-York.
C. Schreinbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 13. Den 26. März 1858.

Inhalt: R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski (zweite Besprechung, Fortsetzung). — Aus Paris. — Münchener Briefe. XII. (Schluß). — Aus Löwenberg. — Aus Dresden. — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski.

Zweite Besprechung.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Bevor ich fortfahre in der Charakteristik Sch.'s, bevor ich namentlich die wichtigste Erscheinung seiner ersten Epoche, die Gründung unserer Zeitschrift und seine Wirksamkeit in derselben, näher bespreche, will ich zuvor zwei Bemerkungen einschalten, zu denen mir der Verlauf der Darstellung des Bf. Veranlassung giebt.

Der Bf. sagt S. 117 bei Gelegenheit der Besprechung von Sch.'s Op. 5, die dem Titel beigefügte Jahreszahl habe keinen anderen Zweck, als die Zeit der Veröffentlichung, wie es bei Büchern stets geschieht, zu fixiren. Sch. sei „der Ansicht" gewesen, daß dies Verfahren von positivem Werthe sei, und habe es einführen wollen. — Hierauf erwidere ich: Sch. war nicht blos „der Ansicht", daß dies Verfahren von positivem Werthe sei; es ist wirklich so. Warum solche Zurückhaltung vonseiten unseres Bf., frage ich? Obschon an sich eine Kleinigkeit, ist dieser Zug viel bedeutsamer für Sch., als es zunächst scheint, und wir haben hier demnach schon einen Beleg für meine im Eingange ausgesprochene Bemerkung, daß der Bf. oftmals die charakteristischsten Züge fallen läßt oder mit einer gewissen kühlen Ruhe abfertigt, statt aus denselben sein Gesammtbild zu construiren. Wir kommen aus dem Luxusstandpunct in Bezug auf Musik nicht heraus und Musikalien haben in gewissem Sinne so lange scheinbar keinen höheren Werth wie Toilettenartikel, als man nicht die Jahreszahlen den Titeln beifügt und damit der absurden Meinung entgegentritt, als handele es sich auf musikalischem Gebiete blos um Producte der Mode. Freilich macht sich die alte Anschauungsweise solchergestalt einer argen Inconsequenz schuldig. Man wehrt sich gegen den Fortschritt und glaubt das Alte und eine bleibende Geltung desselben vertheidigen zu müssen. Und wo es darauf ankäme, dies zu zeigen, dient niemand mehr dem Augenblick und der Mode, als gerade jene Vertheidiger des Alten. Es ist dies indeß keineswegs der einzige Fall, wo denselben eine solche Inconsequenz begegnet. Sch.'s Verlangen, obschon es zunächst nur eine Kleinigkeit betrifft, ist daher, wie gesagt, von weit entschiedenerer Bedeutung, als es zunächst scheint. Die bewußte Absicht, der Flachheit ein Ende zu machen, tritt uns darin entgegen, ein Streben, welches bekanntlich mehr und mehr bei den besten Künstlern an Boden gewonnen hat; das Verlangen, aus dem Naturalismus der Vorzeit herauszukommen, welches die gegenwärtige Epoche charakterisirt, und Sch. erscheint uns somit als einer der ersten Repräsentanten dafür.

Wichtiger noch, als das eben Berührte, ist Folgendes.

Der Tod einer Schwägerin wirkte in hohem Grade schmerzlich, seine Empfindung zu krankhafter Exaltation steigernd, auf Sch., und die Erzählung dieses Vorfalls (S. 119) giebt dem Bf. Veranlassung, seine Hypothese über ein angeborenes organisches Gehirnleiden desselben, die er öfter zu erwähnen Gelegenheit nimmt, aufzustellen. Es kann natürlich in solchen Dingen niemand behaupten, das allein Richtige getroffen zu haben, und ohne also damit etwas Maßgebendes aussprechen zu wollen, muß

ich doch bemerken, daß mir diese Annahme keineswegs glücklich zu sein scheint. Man hat zu unterscheiden zwischen einem bereits ausgebildet vorhandenen, mit auf die Welt gebrachten Uebel, einem wirklichen organischen Gebrechen, welches mit der zunehmenden Reife des Körpers ebenfalls mehr und mehr in seiner Selbständigkeit sich entwickelt, einerseits, und jenen Uebeln, die aus der ganzen körperlichen und geistigen Disposition, aus der Mischung der Kräfte, hervorgehen, und auf diese Weise die Ursache des endlichen Todes sind, anderseits. Betrachtet man Sch. genauer, das Mißverhältniß gewisser Kräfte in ihm, den Widerstreit derselben, berücksichtigt man ferner das aufregende, in der That die Lebensgeister abforbirende frühere Leben Sch.'s, über das ich bereits gesprochen, erwägt man weiter, wie viel er gearbeitet, vergegenwärtigt man sich endlich, was er gelitten hat, so bedarf es meiner Ansicht zufolge durchaus keiner solchen Annahme, und die Katastrophe erklärt sich natürlich. Ja es will mir scheinen, daß diese letztere gar nicht nothwendig gewesen wäre, gar nicht einzutreten brauchte, wenn ihm einige tieffchmerzliche Erfahrungen, die offenbar die Veranlassung gegeben haben, erspart geblieben wären, und selbst in diesem Falle habe ich immer die Empfindung, daß es auch dann noch einem zu rechter Zeit eingreifenden, energischen Freunde möglich gewesen sein müßte, ihn darüber hinweg zu bringen. Die Disposition dazu besaß offenbar Sch., wie sie viele hochbegabte Talente aus jener Zeit besessen haben, sie hatte in der Mischung seiner Kräfte ihren Grund. Mit Nothwendigkeit aber brauchte daraus die Katastrophe keineswegs sich zu entwickeln. Ich kenne Sch. als innerlich viel zu gesund und kräftig, zu geistvoll und energisch zugleich, mit einem zu klaren Verstande begabt, als daß ich an der ausgesprochenen Hypothese Geschmack finden könnte.

Indem ich jetzt zur Gründung der Zeitschrift und zu Sch.'s kritischer Thätigkeit übergehe, muß ich zuvor noch einmal auf jenen Freundeskreis der „Davidsbündler" zurückkommen. Ich habe weiter oben auf die objective geistige Bedeutung dieses Vereins, dem Vf. gegenüber, aufmerksam gemacht. Wenn nun aber derselbe auf einzelne Persönlichkeiten desselben aus einem anderen Grunde als dem blos äußerlicher Erwähnung aufmerksam macht, wenn er einzelne gewissermaßen als solche bezeichnet, die auf Sch.'s Entwickelung Einfluß gehabt, in dieselbe bedeutsam eingegriffen hätten, so geht er meiner Ansicht nach darin wieder zu weit. So sehr Sch. dieses Kreises bedurfte, so viele Anregungen auch er von demselben empfing, so waren doch engere Beziehungen nur zu sehr wenig Persönlichkeiten desselben vorhanden. Der Kreis in seiner Gesammtheit war es, der für ihn nothwendig und von Einfluß erschien, weniger einzelne Persönlichkeiten desselben. Sch. war innerlich viel zu sehr mit sich beschäftigt, viel zu abgeschlossen, als daß etwas Anderes hätte der Fall sein können. Sch. erkannte sich zuerst unter diesen Genossen seiner Bestrebungen, fand ein Echo derselben bei ihnen. Das war die Hauptsache. Ich habe die Urtheile Sch.'s über alle jene Persönlichkeiten noch sehr wol im Gedächtniß und kenne daher seine Ansichten näher als die meisten Anderen. Nur eine Beziehung war tief und innig, die zu Ludw. Schunke, obschon ich immer der Ansicht gewesen bin, daß Sch. gerade ihn sehr überschätzt hat. Ueberhaupt waren Sch.'s Urtheile in jener Zeit wenig maßvoll, mehr subjectiv, oft über- oft unterschätzend. Von vielen Anderen aber, außer Schunke, galt, was von ähnlichen jugendlichen Zusammenkünften der Art gilt: lustige Gesellen laufen eine zeitlang nebeneinander her, so lange sie aneinander Geschmack finden, und die Beziehungen hören auf, wenn das nicht mehr der Fall. Mit einem Worte: Sachlich war der Kreis von Bedeutung, auch für Sch., weniger, was individuelle Beziehungen betrifft. Epochemachend war in dieser Beziehung in Sch. wol allein die Liebe und die spätere Bekanntschaft mit Mendelssohn.

Allgemein nur war in diesem Kreise die Indignation über die damaligen musikalisch-kritischen Zustände, und die Ueberzeugung faßte mehr und mehr Wurzel bei uns, daß es eines neuen kritischen Organes bedürfe, wenn man aus diesem Trödel (dieser „kritischen Honigpinselei", wie Sch. sich ausdrückt) herauskommen wolle. Daß auf solche Weise die Production, um die es Sch. zu thun war, keinen Schritt vorwärts thun konnte, lag vor allen Dingen auf der Hand. Nur L. Rellstab leistete eine zeitlang Bemerkenswertheres, seine Artikel waren das Geistreichste, Poetischste, was damals über Musik geschrieben wurde, und Sch. sprach sich daher auch öfter sehr beifällig über ihn aus. Doch dauerten diese Beziehungen nicht lange. Rellstab's Antipathien, seine reactionäre Richtung trat immer schroffer hervor, und sein verzweifelter Kampf gegen — Franz Schubert und Chopin mußte ihn jeder Sympathie entfremden, obschon merkwürdigerweise die erste Anerkennung Sch.'s und seiner Bestrebungen in d. Bl. von Rellstab ausging. Was aber insbesondere die Leipziger Zustände vor Mendelssohn, die damalige hiesige Kritik betrifft, so hatte sich diese in eine Allerweltsanerkennung verflacht. Das Verkehrteste, Unbedeutendste galt immer „in seiner Art" als gut, das Ausgezeichnete dagegen wurde herabgesetzt, mit dem Gewöhnlichen auf eine Linie gestellt. So hielt die Allg. Musik. Zeit. Chopin's Op. 2 für gewöhnliche Bravourvariationen, wie die von Herz, und sprach sich in diesem Sinne in breiter, prosaischer Weise darüber aus, genau so ohne alles Verständniß, so ohne alle Fähigkeit poetischer Auffassung, wie es jetzt unsere Gegner in Bezug auf Lizt thun, — eine große Lehre für alle die, welche mit Unbefangenheit die Augen aufthun wollen. Ich vermißte jedwedes Princip, jedwedes Fundament der Aesthetik, jedwede wissenschaftliche Klar-

heit, Sch. jedwede künſtleriſche Intuition, und nach dieſen Seiten hin nahmen wir denn auch ſpäter unſere Entwickelung, wie dieſelbe in d. Bl. ausgeſprochen vorliegt. Es gab nichts als ein vages Hin- und Herreden, und nur die muſikaliſche Technik war es, die einigermaßen einen Anhaltepunct gewährte. Dabei waren perſönliche Beziehungen, Gevatterſchaften, Rückſichtnahmen mancherlei Art überwiegend. So wurde die Zeitſchrift gegründet, zugleich ein Act ſittlicher Reinigung. Es galt die verkannten Todten zu ſchützen (Beethoven und Franz Schubert), es galt den Lebenden (Chopin, Berlioz in erſter Reihe) Bahn zu brechen, jener Faulheit und geiſtigen Trägheit entgegen zu treten, die 25 Jahre nach dem Tode erſt ſich beſinnt, daß Der oder Jener ein großer Mann geweſen, wie es bis dahin bei allen Größen auf muſikaliſchem Gebiet der Fall geweſen iſt, jener ſchreienden Ungerechtigkeit, die die Lebenden verhungern läßt oder ihnen der Widerwärtigkeiten unzählige bereitet, um hinterher in albernen Wehklagen ſich zu ergehen, daß es geſchehen iſt. Zugleich auch mußte für das wirklich Bedeutende Raum gewonnen werden, und in Sturm und Drang ging es über die Trivialitäten, über die damalige Clavierleierei u. ſ. w. her, um dieſe zu verdrängen, und das Würdige an die Stelle zu ſetzen. In rein künſtleriſcher Beziehung war es nach dem Vorgange Beethoven's jenes bereits weiter oben erwähnte poetiſch muſikaliſche Schaffen, welches an die Stelle abſoluter Muſik treten ſollte. Sch.'s Sympathien waren gleich mächtig für Poeſie wie für die Tonkunſt. Als ein äußerer Beweis dafür kann allein ſchon der Umſtand gelten, daß er, fortwährend mit Lecture beſchäftigt, auf allen Wegen und Stegen ſich mit Büchern ſchleppte, auf Spaziergängen und überall wo er allein war, poetiſche Werke las.

Auch eine große ſubjective Bedeutung hatte dieſe Thätigkeit für Sch. und ſeine Entwickelung. Perſönlich widmete er ſich derſelben, um den Ueberſchuß der Reflexion los zu werden. Kritiſche Thätigkeit gehört jetzt zur Entwickelung des Künſtlers, weil wir uns nicht mehr in dem Stadium naiver Unmittelbarkeit befinden, ſondern gar ſehr mit Bewußtſein, mit Ueberlegung gewiſſe Wege betreten ſein wollen, und Sch. war in dieſer Beziehung, namentlich in ſolchem Umfange, der erſte, der dies erkannte, der mit innerer Nothwendigkeit auf eine Bahn getrieben wurde, auf der ihm Berlioz, Wagner, Liſzt und alle hervorragenden Talente der Gegenwart mehr oder weniger gefolgt ſind. Sch. arbeitete durch dieſe Thätigkeit ſich ſelbſt zur Klarheit heraus, und vermittelte dadurch die Harmonie ſeiner Kräfte, die wir in den ſchönſten Werken ſeiner zweiten Epoche ſehen.

Wenn ich dieſer meiner Darſtellung gegenüber die Urtheile unſeres Vſ. anführe, ſo ſieht man, in welchem Widerſpruch ich mich zu ihm befinde. Unſerem Vſ. zufolge hatte Sch. nur „die an ſich ſelbſt geſtellte Prätenſion, einer neuen Kunſtrichtung Bahn brechen zu wollen" (d. h. alſo, ohne es wirklich zu thun), „er gehörte zu den Naturen, die in ſtets unbefriedigtem Ehrgeiz nach Vollbringung einer großen umwälzeriſchen That lechzen" (d. h. ohne ſachliche, ſubſtantielle Motive, nur infolge hohler, aufgeſpreizter Subjectivität), insbeſondere aber „fehlte ihm dazu diejenige Eigenſchaft, vermöge deren allein ein ſicheres Fortſchreiten auf unbekannten Bahnen möglich iſt: die objective Klarheit" (d. h. der klar verſtändige, ſcharfſinnige, ſpeculative, im praktiſchen Leben oft berechnende Sch. war unklar über das, was er eigentlich wollte). Ich enthalte mich aller weiteren Auseinanderſetzung und laſſe die Thatſachen ſprechen. Allerdings beſaß Sch. zugleich eine widerſpruchsvolle, in Extremen ſich gefallende Seite, auf die auch ich bereits hingedeutet habe. Das aber iſt die Eigenthümlichkeit aller — — Genies, und je größer und reicher die Begabung, deſto häufiger ſolche Widerſprüche. Auf dem Wege des Vſ. aber würden wir naturgemäß endlich dahin gelangen, auch von dem klarſten, objectivſten aller Menſchen, von Goethe, ſagen zu müſſen, daß er doch eigentlich nicht gewußt habe, was er wollte, wenn wir den unklaren Drang ſeiner Jugend, wie er ihn ſelbſt in „Dichtung und Wahrheit" ſchildert, den Sturm der Leidenſchaften und die unzähligen Widerſprüche ſeines Lebens betrachten. Der Begriff des Organiſchen, Lebendigen iſt, eine Einheit von Widerſprüchen zu ſein, und nur dieſer Begriff iſt den Erſcheinungen des Geiſteslebens zu Grunde zu legen. Der platte Verſtand freilich ſieht eben überall Widerſprüche, und die höchſte Klarheit wird ihm zur Unklarheit, weil er das Verſchiedenartige nicht unter einer höheren Einheit zuſammenzufaſſen verſteht.

So viel hierüber an dieſer Stelle. Die Sache iſt wichtig, und ich komme noch einmal darauf zurück.

Zunächſt noch ein Wort über jene Bemerkung unſeres Vſ. (S. 126), daß das Alles vielleicht auch ſich von ſelbſt gemacht habe, d. h. daß „alle die genannten Tonſetzer auch ohne Sch.'s ſchriftſtelleriſche Mitwirkung zu der ihnen gebührenden Anerkennung gekommen ſein würden". Es giebt noch hier und da Einen, der an ſolche Möglichkeit in der That glaubt, und ich will daher hier Einiges zur Widerlegung ſagen. Zwar berichtigt ſich die ganze Behauptung ſchon ganz einfach durch die Thatſache, daß jene Männer bis dahin eben nicht zur Anerkennung gekommen waren. Es ſoll mir jedoch auf einige nähere Nachweiſungen hier nicht ankommen. Seb. Bach hatte 100 Jahre Zeit, um von ſelbſt zur Anerkennung zu kommen. Es war dies indeß nicht der Fall, er wurde nicht verſtanden und beinahe vergeſſen, und erſt als Marx ſeine begeiſterte Stimme erhob, als Mendelsſohn ſeine Wirkſamkeit begann, fingen Bach's Werke an einzudringen und die größten derſelben wurden gedruckt. Mozart galt für einen liederlichen Menſchen, für einen verliebten Zechbruder, dem die guten Gedanken

im Schlafe gekommen ſeien, ohne ſein Zuthun, ſo daß er derſelben eigentlich beinahe unwürdig war. Man vergleiche die erſten Jahrgänge der Allg. Muſik. Zeit. aus dem Ende des vorigen und dem Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts, und man wird die Beſtätigung finden. Rochlitz ſpricht das nicht überall mit dürren Worten aus, aber er läßt es zwiſchen den Zeilen leſen. Beethoven hielt man für einen Narren, wenn auch für einen genialen. Natürlich gab es immer einzelne Weiterſehende, welche weit entfernt waren von ſolcher Abgeſchmacktheit; wie viele aber die obige Anſicht wirklich theilten, das kann man aus hundert Stimmen der damaligen Kritik, aus den Urtheilen über die Leonoren-Ouverturen, über die 7. Symphonie u. ſ. w. erſehen. Erſt die Kritiken von Hoffmann und Aug. Eberh. Müller in der Allg. Muſik. Zeit. brachen einer beſſeren Auffaſſung Bahn, und als endlich dieſe für die Werke der erſten beiden Epochen gewonnen war, wie lange hat es dann noch gedauert, bevor die letzten großen Werke verſtanden wurden? Was hat bezüglich der 9. Symphonie vonſeiten der Kritik aus Alles gethan werden müſſen, bis man ſich mit derſelben befreundete? Datirt doch der erſte große allgemeine Erfolg derſelben von den durch Wagner geleiteten Aufführungen in Dresden und von dem von ihm dazu gegebenen Programm! Derartige Beiſpiele könnte man häufen in ſtaunenerregender Menge, und dabei will Einer noch behaupten, daß das Alles ſich auch von ſelbſt gemacht habe? Wie aber iſt es denn gekommen, daß es immer nur dann erſt geſchah, als die echte, das Bedeutende erfaſſende Kritik die Sache in die Hand nahm? Warum hat es ſich nicht zufällig auch einige Jahre früher ſchon gemacht? Seb. Bach, wie geſagt, hatte 100 Jahre dazu Zeit, und doch wollte ein ſolcher Moment immer nicht kommen. Dasſelbe gilt von allen Neueren, deren Wirkſamkeit in die Epoche Sch.'s fällt. Nicht blos, das man ſie nicht anerkannte, die muſikaliſche Reaction bekämpfte ſie, jene Vertheidiger des Claſſiſchen, die noch heute ſich viel wiſſen mit Behauptungen über den Werth des Früheren, den noch niemand beſtritten hat. Mozart ſpeiſte am Bediententiſch. Aus keinem anderen Grunde, als weil man das für den paſſenden Platz hielt für einen Muſiker, den man in ſeiner Werthſchätzung auf eine Linie ſtellte mit Bereitern, Seiltänzern u. ſ. w. Nur der Kritik und Kunſtwiſſenſchaft iſt es zu danken, daß ein ſo gewaltiger Umſchwung der Anſchauungsweiſe in verhältnißmäßig ſo kurzer Zeit bewirkt worden iſt. Und haben wir nicht Erſcheinungen in Menge, hervorragende große Talente, die auf eine wirklich entſprechende Anerkennung noch warten müſſen, weil ſie nicht ſo glücklich waren, kritiſche Stimmen für ſich zu haben, Erſcheinungen anderſeits, die nicht zur Geltung kommen konnten, weil eine ungerechte Kritik ſie verfolgte?

Genug hiervon. Sch. ſelbſt hatte ein ſehr deutliches Bewußtſein über das, was er in dieſer Beziehung geleiſtet hatte und ich weiß noch, als ob es geſtern geſchehen ſei, wie er mir dies Alles bei der Uebergabe der Zeitſchrift dringend ans Herz legte. Dabei war er ebenſo weit entfernt von einſeitiger Vorliebe für das Neue, als ich es bin. Ich betone dieſen Punct ausdrücklich, und erhalte dadurch Gelegenheit, eine Angabe aus dem 1. Abſchnitt des vorliegenden Buches zu berichtigen, die Sch. als dem Alten weniger zugeneigt erſcheinen laſſen könnte. Es heißt dort (S. 67) in Bezug auf Sch.'s Beziehungen zu Thibaut in Heidelberg: „Die Berührungen mit dem berühmten Gelehrten waren durchaus nur gelegentlicher Art, und blieben auch ohne näheren Einfluß auf Sch.'s muſikaliſche Richtung und Entwickelung. Vielleicht waren die ascetiſchen Anſichten Thibaut's über Tonkunſt hieran mit Urſache". Das Gegentheil iſt das Wahre, erwidere ich hierauf. Sch. ſchwärmte für Thibaut, die Erſcheinung des berühmten Gelehrten war eine der erſten, großen, nachhaltig wirkenden in ſeinem inneren Leben, die Bekanntſchaft mit ihm machte Epoche in demſelben. Es war nicht allzulange nach der Rückkehr Sch.'s von Heidelberg, als er mir eines Tages erzählte, wie er einſtmals zu Thibaut eingetreteten ſei, und dieſen am Clavier ſitzend vor einer Händel'ſchen Partitur gefunden habe, mit Thränen in den Augen. Ich habe nur die pſychologiſch bedeutſamen Momente im Gedächtniß behalten, manches Aeußerliche aber vergeſſen, und weiß ſomit auch nicht mehr, was Sch. dann weiter noch erzählte. Er befand ſich aber ſelbſt in einem ſolchen Moment innerer Erhebung, als er mir den Fall mittheilte, ſo packte ihn die Erinnerung; er ſprach leiſe, mit heiliger Scheu möchte ich ſagen, mehr liſpelnd, wie immer wenn die innere Erregung ihn übermannte, und ich hatte Gelegenheit, auf dieſe Weiſe auch einen Blick in Sch.'s Weſen zu thun. Er lieh mir hierauf Thibaut's Schrift „Ueber Reinheit der Tonkunſt", die ich noch nicht kannte. Mir trat darin zunächſt die ſchroffe Einſeitigkeit ihres Autors entgegen, während ich das Poſitive, Große nicht ſofort herausfand. Darüber mich gegen Sch. ausſprechend, opponirte derſelbe mir auf das beſtimmteſte, die andere Seite vertretend. Später, als er ſich ſchon in Dresden befand, hatte ich ihm Werke von Paleſtrina zur Aufführung in ſeinem Chorgeſangvereine geliehen. Er ſchrieb mir darüber, ſich mit einer Bewunderung für Paleſtrina ausſprechend, die mich beinahe überraſchte. Endlich noch ein Umſtand. In ſeinen „Muſikaliſchen Haus- und Lebensregeln" weiſt er aufs neue auf Thibaut's Schrift hin, ein Beweis, wie immer noch die frühere Verehrung ihn erfüllte. Faſt mußte ich lächeln, in mehr für das jugendliche Alter beſtimmten Aufzeichnungen eine Hinweiſung auf den ernſten Thibaut zu finden, wo doch die Empfehlung anderer Bücher vielmehr am Platze geweſen wäre. Er trug aber hierdurch ſeiner inneren Vorliebe Rechnung, unbekümmert, ob dieſelbe hier gerade am Ort war, oder nicht. So war

Sch. durchaus kein tollkühner Neuerer, wie es zunächſt ſcheinen könnte; im Sturme und Drange nach vorwärts hatte er zugleich auch die andere Seite, die der Pietät für das Alte, in ſich zu gleich entſchiedener Geltung gebracht.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Paris.

Die Saiſon iſt wie gewöhnlich auch diesmal durch die Concerte des Conſervatoire unter Girard eingeleitet worden, abwechſelnd mit denen der ſogenannten Jungen Künſtler unter Pasdeloup's Leitung in dem Herz'ſchen Saale. Im Anſchluß an dieſe die verſchiedenen Kammermuſikvereine: Alard-Franchomme, bekanntlich ein ausgezeichnetes Quartett; Maurin-Chevillard (die Beethovianer), für deren leider ausgetretenen trefflichen Bratſchiſten Mas ein anderer, übrigens ſehr tüchtiger und eifriger junger Künſtler Namens Biguier ſich eingeſtellt; Armingaud-Jacquard (Mendelsſohnianer), bei welchem der ſo talentvolle als beſcheidene junge Componiſt Lalo als Bratſchiſt thätig iſt; ferner der Quartettverein der Gebrüder Dancla und ähnliche Geſellſchaften, auf deren Programmen ſtets auch dem Clavier eine Stelle eingeräumt iſt und denen ſich jüngſt ein Quintettverein angereiht, der mit Boccherini begonnen hat. Die wachſende Anzahl ſolcher Inſtitute bei ſtets wachſender Theilnahme iſt ein erfreuliches Zeichen und ein abermaliger Beweis, daß nicht allein ein bedeutender Kern echter Muſikfreunde vorhanden, ſondern auch daß die Bildung des Publicums von der Kunſt auszugehen hat und auch der guten Richtung nachgeht, ſobald die Kunſt ihr auf dieſem Wege in würdiger Weiſe beharrlich voranleuchtet.

Zu den diesjährigen bedeutenderen Leiſtungen der Conſervatoiregeſellſchaft gehören Haydn's „Jahreszeiten" mit Roger's Textübertragung, die Egmont-Muſik und die 9. Symphonie mit Chor. Trotz Hanne und Lucas, trotz der hausbacken didaktiſchen Betrachtungen, der kleinen Naturſpielereien und des ab und zu gemüthlich heranwedelnden Zopfes des guten Vater Haydn, alles Dinge, die freilich eine abſonderliche Färbung annehmen in Pariſer Beleuchtung, war doch erſteres Werk durch ſeine unverwüſtliche Friſche und Kraft von hinreißendem Effect, und von mehreren verlangten Wiederholungen mußte doch die des Jagdchors unweigerlich geſtiftet werden. Was iſt das aber auch für ein Leben und Treiben in Wald und Flur, dieſe überallhin ſich ergießende Tonfülle unter ſchmetterndem Waldhorn und Chorgejauchz, dabei ſonnige Klarheit durchweg. In anderer Weiſe packt der „Egmont", zumal wenn durch angemeſſene Zwiſchenverſe bei guter Declamation, wie das hier der Fall war, die bezügliche Situation vermittelt wird. Was läßt ſich über ſolche Töne noch ſagen! Klärchen's Tod zumal, dies wunderbare Larghetto, wo, noch ehe Oboe und Clarinette die düſtere Tonart D moll zu erkennen geben, die Hörner durch den Einſatz der einfachen Octave im Neunachteltact pianissimo ſo finſter, ſo ahnungsvoll das Herzzerreißende einläuten. Welche bodenloſe Tiefe des Jammers! Schon beim inneren Nachtönen dieſer Accorde füllt ſich unter den Schauern der Empfindung das Auge mit Thränen. So tief ergreifend war denn auch die Wirkung, daß nach den letzten hinſterbenden Tönen lautloſe Stille herrſchte im ganzen Saale und keine Hand ſich zu regen wagte. Durch die öftere herrliche Ausführung der 9. Symphonie gewinnt das Publicum mehr und mehr das Verſtändniß dieſes koloſſalen Werkes. Zwar weniger nach der vollen Bedeutung der dichteriſchen Abſicht, wozu ſich ein franzöſiſches Publicum nur ſelten erhebt, als nach der Auffaſſung der einzelnen Schönheiten, die es dann aber auch mit voller Hingebung in ſich aufnimmt und dankbar genießt. Wie ſollte dem auch anders ſein bei der grundverſchiedenen Nationalanſchauung und der Unbekanntſchaft mit dem geiſtigen Weſen und Bildungsgange des Volkes, deſſen Ideale in tonkünſtleriſchem Ausdrucke ihm eben offenbart werden! Um aber die Fülle der einzelnen Schönheiten in jeder einzelnen Abtheilung der gedachten Symphonie nicht herauszuhören und zu fühlen, müßte ein Publicum überhaupt und das des Conſervatoire insbeſondere, dem Beethoven ſeit dreißig Jahren eingetrichtert wird, ganz von Gott und den Muſen verlaſſen ſein. Uebrigens tritt auch die letzte Abtheilung bei jeder neuen Ausführung immer klarer, deutlicher und verſtändlicher hervor, und die Choriſten, ſonſt die ſchwache Seite der Geſellſchaft, verdienen alle Anerkennung. Eine Perle des Vortrags, Geſang ſowol als Orcheſter, bleibt der Chor der Geiſter aus dem „Oberon", ſo luſtig und duftig, ſo zart und zauberiſch hingehaucht, wie es nur immer dieſe wundervolle Tondichtung verlangen kann. Hier tritt die Meiſterſchaft dieſes Virtuoſen-Orcheſters in ihrem vollen Glanze zum Vorſchein.

Der Verein der Jungen Künſtler ſteht freilich weit zurück hinter ſolcher Vollendung; er hat dagegen vor dem Conſervatoire das Verdienſt voraus, jüngeren, noch lebenden Componiſten ſeine Thore zu öffnen, während jenes in ſein beſchränktes Programm ſcharf und ſchroff ſich abſchließendes Inſtitut ſelten oder gar nicht und nur aus beſonderen Rückſichten einem Lebenden die ſeinigen öffnet; und dies Verdienſt iſt in dem von Orcheſtervereinen ganz enblößten Paris in der That kein geringes. Drei Componiſten der Jetztzeit fanden darin zur Kundgebung eines Lebenszeichens willkommene Gelegenheit. Gouvy mit einer neuen Symphonie in B, die im Verhältniß zu den früheren, welche ſich ſo allgemeiner Anerkennung zu erfreuen hatten, nur getheilten Beifall erlangte und mancher wirkſam inſtrumentirter

Stellen und guter thematiſcher Bearbeitung unerachtet, die Friſche und Abrundung jener erſten Werke des talentvollen Componiſten nach meiner Anſicht auch nicht erreicht. Der zweite war Roſenhain, gleichfalls mit einer neuen Symphonie, welche ich nicht gehört, die aber erwünſchte Aufnahme gefunden und ſich durch ſeine, geiſtreiche Behandlung auszeichnen ſoll, wie das von einem ſo gewandten und durchgebildeten Künſtler wol zu erwarten war. Der dritte lebendige endlich, in der fünften Concertſitzung, ſchlug ein wie ein Donnerwetter: Litolff mit ſeinem vierten Symphonieconcert in D moll. Wer iſt Litolff? hieß es von vielen Seiten. Wenige wußten über ihn Auskunft zu geben; ein Prophet der Zukunftsmuſik, lautete von einigen Seiten die Antwort.

Litolff war vor etwa zwanzig Jahren als Jüngling hier geweſen, hatte ein Concert gegeben, worin Louis Lacombe, der damals aus Deutſchland heimkehrte, mit ihm eine große vierhändige Compoſition vorgetragen, und war dann einigen genialen Einfällen Raum gebend ſpurlos verſchwunden. Dieſe flüchtige Erſcheinung war wol wenig geeignet, dem Künſtler ein bleibendes Andenken zu ſichern und gewiß würde ſein Name ſelbſt bei den Wenigen, die ihm näher geſtanden, gänzlich in Vergeſſenheit gerathen ſein, hätte ihn nicht vor wenig Jahren urplötzlich die beflügelte Fama als einen ruhmumſtrahlten über den Rhein herübergetragen und hier wieder aufgefriſcht. Als ſolcher erglänzte er zwar ſagenhaft in hieſigen Blättern, doch war und blieb Litolff für Paris ein Mythos, bis endlich Berlioz ihn erklärte, d. h. ſein hiſtoriſches Daſein in Fleiſch und Blut feſtſtellte und Theodor Ritter, der in Deutſchland mit dem Mythos freundlich verkehrt, im vorigen Jahre dieſe Ausſage durch den Vortrag zweier Nummern aus eben demſelben vierten Symphonieconcerte unter großem Beifall der erſtaunten Menge erhärtete. Durch einen längeren Bericht des Hrn. Damcke aus Brüſſel in der hieſigen Gazette musicale ward des Künſtlers bevorſtehendes Eintreffen angekündigt; acht Tage darauf war er da und packte mit dämoniſcher Gewalt das überraſchte Publicum, das vor tumultuariſchem Beifall kaum zu Athem und Beſinnung kommen konnte: — ein Triumph, wie wir ſeit Liſzt's Zeiten wol kaum einen erlebt.

Für heute genug. Nächſtens mehr.

A. G.

Münchner Briefe.

XII.

(Schluß.)

Auch die drei Concerte des Hrn. Seibel brachten des Neuen und Guten nicht wenig, woraus ich hervorhebe Bennet's Najaden-Ouverture, Lieder von R. Franz, ein Streichquintett von Gade, und R. Schumann's Variationen für 2 Pianoforte (vorgetragen von den HH. Pruckner und Kolb). Von älteren Werken iſt vor allem Haydn's C moll Symphonie (Nr. 9) zu erwähnen, weil ſie wol zu den größten des Meiſters zu zählen iſt. Hrn. Seibel iſt bemerkenswerthes Directionstalent nicht abzuſprechen und die Ausführung der Orcheſterwerke war eine ſehr zufriedenſtellende. Die Stärke des größtentheils aus Stadtmuſikern beſtehenden Orcheſters war folgende: 9 erſte Violinen, 8 zweite, 6 Violen, 4 Violoncelle, 4 Bäſſe und vollſtändige Harmonie. Einer Erwähnung bedarf auch der Vortrag eines Oboenconcertes durch Hrn. Koch (dem gemäß ſeiner Kunſt eine freiere Stellung als die eines Militärmuſikers zu wünſchen wäre), weil ſich hierdurch Gelegenheit bietet, um auf den in München lebenden Inſtrumentenmacher Ottenſteiner einige Aufmerkſamkeit zu lenken. Demſelben iſt es nämlich gelungen, ſeinen Oboen durch eine veränderte Bohrung ſowol eine reinere Stimmung zu geben, als dies bisher der Fall war, wie auch eine größere Egalität des Tones zu erzielen, ſo daß die tieferen Töne ebenſo ſehr an leichterer Ausſprache gewonnen, als die höheren das Schneidende ihres Klanges verloren haben.

Zu den eben genannten Concerten kommen noch die zweier Virtuoſen, nämlich des Hrn J. v. Kolb und des Hrn. Bazzini. Hr. v. Kolb ſpielte unter großem Beifall außer eigenen Compoſitionen, worunter ſich eine Ballade in As dur (Op. 18) auszeichnete, Beethoven's Trio (mit Clarinette), Op. 11, die A moll Fuge aus dem erſten Theile des wohltemperirten Claviers und Liſzt's Lucia-Phantaſie. In all dieſen Richtungen zeigte er ſich als ein auf der Höhe der Zeit ſtehender Virtuos. Egales Spiel, runder Ton und feurige Auffaſſung zeichnen ſeinen Vortrag zunächſt aus. Bazzini amuſirte im neueröffneten Reſidenztheater das Publicum nur mit eigenen Redensarten — Werke kann man dieſe Conglomerate aus abgegriffenen Phraſen nicht nennen — und fand den größten Beifall. Abſeite ſeiner allbekannten Vorzüge wie der dem fahrenden Virtuoſenthum entſpringenden Fehler, war bei einem ſo renommirten Virtuoſen die durchgängige Unſauberkeit der Paſſagen überraſchend.

Das eben erwähnte im reichſten Rococoſtyle erbaute Reſidenztheater wurde am 28. November bei feſtlich erleuchtetem Hauſe mit Calderon's „Oeffentlichem Geheimniß" eröffnet, dem die Titus-Ouverture und ein ſehr ſchön gearbeiteter Prolog von E. Geibel vorausgingen. Von dieſem Prologe konnte man bis zu ſeiner endlichen Production wol ſagen, er ſei unter ſeines Gleichen das geweſen, was unter den Opern Meyerbeer's „Afrikanerin" noch zur Stunde iſt, nämlich erwünſchte Getegenheit zu Reclamen in der Tagesjournaliſtik. Da hieß es: Geibel hat den Auftrag zur Abfaſſung eines Prologs angenommen, Geibel hat angefangen, Geibel arbeitet am Prolog, Geibel wird nächſtens fertig ſein, der Prolog wird kurz und gut ſein, der Prolog iſt wirk-

lich fertig und wirklich gut! — Gott ſchütze uns vor unſeren Freunden.

Die italieniſche Operngeſellſchaft des Hrn. Giordani gaſtirte ebenfalls in dieſen Räumen. „Lucia" und die „Nachtwandlerin" wurden gegeben und zwar beide mit entſchiedenem Fiasco. Ich ſelbſt hörte nur die „Lucia", und ich muß ſagen, noch nie habe ich mich in dieſer Oper ſo gut unterhalten wie diesmal. Zu ſolcher Oper gehören auch ſolche Künſtler.

J. Heuchemer, Profeſſor am Conſervatorium, erlag vor wenigen Tagen im ſchönſten Mannesalter dem Typhus. Weiteren Kreiſen dürfte er zunächſt durch die mit B. Scholtz herausgegebene „Neue Hausmuſik" bekannt ſein. Er war ein begeiſterter Verehrer R. Schumann's. ⊿

Aus Löwenberg.

Es bleibt immerhin eine befremdende Erſcheinung, daß Ihrem geſchätzten Blatte nicht ſchon längſt von hier aus muſikaliſche Berichte zugegangen ſind. Stoff zu Berichten giebt es doch ſicherlich, wenn vom November bis zum Mai allwöchentlich ein Concert ſtattfindet, das in der Zuſammenſtellung des Programms wie in der Ausführung erleſene Genüſſe darbietet und ein ernſtes Kunſtſtreben documentirt. Wie Sie wiſſen, verlebt Sr. H. der Fürſt zu Hohenzollern-Hechingen die Winterſaiſon in Löwenberg und geſtattet mit ausgezeichneter Freundlichkeit jedem Muſikfreunde den freien Eintritt zu ſeinen Hofconcerten. Man macht von dieſer Liberalität den ausgedehnteſten Gebrauch, und wenige Minuten nach Eröffnung des Schloßportals iſt der von Sr. Hoheit neu gebaute, höchſt geſchmackvoll decorirte und recht geräumige Muſikſaal in der Regel vollſtändig gefüllt. Dem fürſtlichen Mäcen macht dieſer Anblick, den er ungeſehen genießt, außerordentlich viel Freude. Die Hofcapelle, welcher ſchon von Hechingen ein vortheilhafter Ruf vorausging, und deren meiſte Mitglieder ihre künſtleriſche Ausbildung unter den bewährteſten Meiſtern erlangt haben, ſtand bis zum vorigen Jahre unter der Leitung des Hofcapell-M. Täglichsbeck. Derſelbe iſt nach langjährigen treuen Dienſten mit vollem Gehalte in den Ruheſtand verſetzt worden und es wird ſeiner vielfachen früheren Verdienſte wegen ſein Andenken ſtets in Ehren bleiben. Sein Nachfolger, der frühere fürſtl. Kammermuſikus Max Seifriz, ein noch junger, aber begabter und durchgebildeter Muſiker, hat mit jugendlicher Kraft und beſonnener Energie den Dirigentenſtab ergriffen, und das Inſtitut ſchreitet unter ſeiner nun ſchon bewährten Leitung auf der Bahn der Zeitrichtung rüſtig voran. Den 5. März fand zur Namensfeier Sr. Hoheit ein Feſtconcert ſtatt, das 18. in dieſem Winter. Geſtatten Sie mir, ehe ich über dieſes Concert, das von beſonderer Wichtigkeit war, ausführlicher berichte, zuvor eine Revue retrospective. Die verfloſſenen Concerte brachten von Symphonien: Beethoven's Eroica, die Paſtoral, Nr. 5, C moll, Nr. 7, A dur, Nr. 8, F dur; Mendelsſohn's Nr. 4, A dur; Fr. Schubert's C dur Symphonie; zwei von Haydn; Mozart's C dur Symphonie; von Lachner Nr. 3, D moll; von Spohr Nr. 5, C moll; von Taubert C moll; außerdem die Symphonie triomphale von H. Ulrich, die hier nicht recht zünden wollte; von Rubinſtein Nr. 2, C dur und R. Schumann's herrliche Nr. 3, Es dur. Außerdem kamen von größeren Werken zur Aufführung im December v. J. Beethoven's Phantaſie für Clavier, Chor und Orcheſter (Op. 80), im Januar deſſen Ouverture und Entreact zu Goethe's „Egmont", deßgleichen die Einleitung und 1. Scene des 3. Actes aus „Lohengrin" und zweimal das Finale des 1. Actes aus Mendelsſohn's „Loreley". Von Ouverturen außer Mozart, Weigel, Boieldieu, Vogler, Marſchner, Spontini, Meyerbeer, Cherubini („Waſſerträger", „Faniska", „Abenceragen"), 5 von Weber („Beherrſcher der Geiſter", „Oberon", „Freiſchütz", Jubelouverture, „Euryanthe"), 5 von Mendelsſohn („Athalia", „Meeresſtille und glückliche Fahrt", „Ruy Blas", „Hebriden", „Sommernachtstraum"), 2 von Beethoven („Leonore" Nr. 1 und 3), 2 von Gade (Im Hochland, Nachklänge an Oſſian), von Reinecke „Dame Kobold", von Berlioz „Benvenuto Cellini", die einen mächtigen Eindruck machte, Ehlert's Hafis-Ouverture und Wagner's „Tannhäuſer", die, je öfter ſie gehört wird, immer mehr Terrain ſich gewinnt. Die fürſtliche Kammerſängerin Frl. de Villar ſang faſt in jedem Concerte einige Nummern, zum größten Theile freilich italieniſche oder ihr verwandte Muſik, die keine breite Auffaſſung und tiefe Innerlichkeit erfordert. Hofcapell-M. Seifriz ſpielte in einem der erſten Concerte eine von ihm componirte brillante Phantaſie für Violine mit gewohnter Meiſterſchaft. Eine zweite von ihm über Lieder des Fürſten componirte Phantaſie für Violine ſpielte Kammermuſikus Stern, der auch noch mit zwei Phantaſien eigner Compoſition auftrat, die er recht wirkungsvoll vortrug. Den erſten Satz des David'ſchen Violinconcertes Nr. 4 und ein Concertino von Täglichsbeck hörten wir von Kammermuſikus Hübſchmann recht anſprechend vorgetragen, von dem Violoncelliſten Kammermuſikus Oswald Concertſätze von Servais mit ausgezeichneter Sauberkeit und Eleganz, von Kammermuſikus Klotz eine Elegie für Horn von Reiſſiger, in der überraſchende Fertigkeit wie inniger Vortrag gleich ſehr zur Geltung kamen. Nicht minder erfreuten durch gelungene Vorträge als Beweiſe rüſtigen Studiums die HH. Jacob und Jäger (Clarinettiſten), Zaumſeil (Poſauniſt) und Pianiſt Apfelſtädt.

Wie in früherer Zeit hatten wir auch dieſen Winter Gelegenheit fremde Künſtler zu hören. Hr. v. d. Oſten, von Sr. Hoheit kürzlich zum fürſtlichen Kammerſänger

ernannt, wirkte in mehreren Concerten und erwarb ſich durch zarte Auffaſſung und ſeelenvollen Ton reichen Beifall. Die HH. Concert-M. Rudersdorff und Kammermuſikus Stahlknecht aus Berlin, die ebenfalls hier und mit vielem Beifall gaſtirten, waren in ihren Erfolgen wol durch den Umſtand etwas beeinträchtigt, daß gerade ihre Inſtrumente (Violine und Violoncell) in der fürſtlichen Capelle außerordentlich gut vertreten ſind. Ueber einen anderen Gaſt, Hrn. Romanow Ruscieki, angeblich aus Mailand, beobachten wir füglich vollkommenes Stillſchweigen und wünſchen nur, daß er uns gegenüber jederzeit ein Gleiches thue.

Sie ſind gewiß der Anſicht, daß dieſes Repertoire ſich ſehr vortheilhaft von dem gewöhnlichen pêle-mêle anderer Programme auszeichnet. Das öftere Heranziehen von Vocalchören (der unter dem hieſigen Cantor Keil recht achtungswerthe Geſangverein) gilt ſicherlich als Vorbereitung zu größeren, hier noch ungekannten Productionen. Sodann läßt ſich nicht verkennen, daß den Programmen ein einheitlicher Gedanke zugrunde liegt, das ſtetige methodiſche Streben ohne Uebergehung der vermittelnden Phaſen auch die neue Richtung in der Muſik zu dem ihr gebührenden Rechte kommen zu laſſen. In dieſer Beziehung nun hat uns das letzte Feſtconcert am 5. März einen erheblichen Schritt weiter geführt, indem Hr. Tauſig, ein Schüler Liſzt's, als Vorläufer und Herold des großen Meiſters ſelber, ihn uns ſchon jetzt näher brachte. Nach der Symphonie Nr. 3, A moll von Mendelsſohn, mit vorzüglicher Präciſion executirt, und einer Arie aus „Lucia di Lammermoor", vorgetragen von Frl. de Villar, beſtieg Hr. Tauſig das Podium. Ein jugendlicher Künſtler; er ſoll 18 Jahr alt ſein, würde aber für noch jünger gehalten werden. Er begann mit dem Concert Nr. 2, A dur von Liſzt. Sie kennen dieſe Dichtung des Meiſters und wiſſen, wie ſie in allmäliger Steigerung, im regen Wechſel tieferregter, düſterer Leidenſchaftlichkeit und himmelhohem Jauchzen immer reicher und voller ſich entfaltet. Wahrlich keine geringe Aufgabe für den Künſtler! Daß er uns aber wirklich eine wahrhaft ſchöne Darſtellung des Tongemäldes gab, bezeugte der allgemeine ſtürmiſche Applaus. Es war nicht blos die immenſe Technik, die wunderbar feine Nuancirung, es war eben die ganze tiefe, geiſtig belebte Auffaſſung, die alle Zuhörer zur lauten Bewunderung hinriß. Se. Hoheit, außerordentlich entzückt, gab dem jungen Künſtler wiederholentlich lebhaften Beifall und Zufriedenheit zu erkennen. Man mußte über die Ausdauer der jugendlichen Kraft erſtaunen, die mit demſelben Feuer, mit derſelben geſtaltenden Friſche noch eine Rhapſodie und die Don Juan-Phantaſie ſeines Meiſters zum vollendeten Vortrag brachte. Das Orcheſter, das die ſchwierige Begleitung des Clavierconcertes in gewandter Anſchmiegung executirt hatte, gab zwiſchen dem erſten und zweiten Vortrage Beethoven's prächtige Coriolan-Ouverture mit der Belebtheit tiefen Verſtändniſſes und ſchloß mit F. Hiller's Ouverture zur Oper: „Ein Traum in der Chriſtnacht". — Dies war das Feſtconcert am 5. März, ein Feſtconcert in jeglicher Bedeutung.

Was ihm aber eine ſo gewichtige muſikaliſche Bedeutung verleiht, iſt nicht blos der Umſtand, daß ein Schüler Liſzt's hier gaſtirte und dem Publicum ein Bild von der innerhalb der neuen Schule entwickelten Technik gab, es iſt vielmehr der Umſtand, daß das Publicum ſich einmal Aug in Aug der Liſzt'ſchen Muſik gegenüber fand.

Möchte es dazu doch recht bald allüberall kommen, damit es endlich Licht werde. Halbheit und Unentſchiedenheit müſſen nun doch einmal aufhören. Die Situation, in der Buridan's claſſiſches Thier verhungerte, iſt, ſo zufriedenſtellend ſie Einzelnen auch dünken mag, auf die Länge nicht auszuhalten. Die Frage drängt immermehr zur Entſcheidung. Hie Welf, hie Waiblingen! Wer nicht mit mir iſt, der iſt wider mich. Die Zahl derer, denen die neue Muſik als spectre noir oder spectre rouge gilt, iſt freilich noch bedeutend, ja es giebt noch Manche, die ſogar die politiſche Bedeutung der letzten Bezeichnung ausdrücklich dabei in Anſchlag gebracht wiſſen wollen. Aber die meiſten von ihnen ſind doch darum nur Gegner, weil ſie noch zu wenig von dem Geiſt und Weſen der neuen Richtung, von ihren charakteriſtiſchen Vorzügen kennen und es bleibt die gegründete Hoffnung, Viele derſelben ſpäter im anderen Heerlager zu ſehen. Weiß doch jeder denkende Muſiker, daß Muſik einmal nicht Wohlklang quand même ſein kann, Wohlklang in dem Sinne guitarreklimpernder Griſetten und zimmetduftender Amateurs. Dann wäre die Muſik tief herabgewürdigt unter alle ihre Schweſtern, dann hätte man ihrer höchſten Prärogative, des erhabendſten Gutes ſie beraubt: der Idee, die man auf anderen Kunſtgebieten doch bereitwilligſt präponderiren läßt. Dann wäre Muſik nur Zuckerbäckerei, durch die man bongré malgré den Magen ſich verderben muß. Wer nur wie allen anderen Künſten auch der Muſik zugeſtehen will, daß ſie einer Weiterentwickelung fähig iſt und ſie zu einer ſolchen durch Naturnothwendigkeit gedrängt wird, wer es nur über ſich gewinnt, mit offenem Gemüthe und möglichſter Unparteilichkeit den beſten Erzeugniſſen der neuen Schule einige Zeit ſich hinzugeben, der wird ſehr bald, und ſicherlich eher, als ers ſelber denkt, mit ihr in Uebereinſtimmung ſich finden.

Ich freue mich, Ihnen die Verſicherung geben zu können, daß Löwenberg in dieſer Beziehung ein hoffnungsreiches, freundliches Bild darbietet. Se. Hoheit, geiſtvoller Kritiker und fruchtbarer Componiſt, der allen Proben beiwohnt und den entſchiedenſten Antheil an der Zuſammenſtellung der Programme hat, verfolgt mit Aufmerkſamkeit und regem Intereſſe die Fortſchritte der neuen Richtung, die ja nicht die Erzeugniſſe der früheren Perioden verläugnen, ſondern nur auf ihnen ſtetig ent-

wickelnd weiter bauen will. Die Capelle des Fürsten, unter ihrem reich begabten und strebsamen Dirigenten, ist ebenso geneigt als fähig die Genialität der neuesten Kunsterscheinungen in ihrem vollen Werthe anzuerkennen. Zeugniß dafür sind die enthusiastischen Urtheile derselben sowol über Hrn. Tausig, als auch über die von ihm dargestellten Tondichtungen, welche Referent zu vernehmen Gelegenheit hatte.

Ist dies alles an und für sich schon erfreulich, so gewinnt diese Freude noch bedeutend an Relief durch die besondere Wichtigkeit, welche Löwenberg seit Jahren für die musikalische Entwickelung in einem großen Theile Schlesiens beanspruchen kann. Sinn und lebendige Empfänglichkeit für bessere Musik sind im Zunehmen. In den kleinen Orten Friedeberg a/Q. und Liebenthal wirken gewiß nur durch Anregung der Löwenberger Concerte seit Jahren Orchestervereine, die ein recht rühmliches Streben bekunden. Stellt doch die Umgegend Löwenbergs von 4—6 Meilen her oft ihr Contingent zum Concertpublicum. Wie manche Anregung, Erkenntniß und Berichtigung wird dann in die Ferne mitgenommen und wirkt befruchtend weiter fort! So ist Löwenberg ein vorgeschobener Posten, der auf das qui vit einem weiten Umkreise die Parole giebt. Görlitz und Hirschberg haben zwar jetzt recht gute Stadtorchester, aber Sie kennen die Rücksichten, die sie blos Tutti-Frutti-Programme redigiren lassen. Breslau ist, abgesehen von seiner großen Entfernung, außerdem auch ein bis jetzt der neuen Richtung noch ganz ungünstiger Boden, da es unter der Dictatur musikalischer Kritiker steht, die von ihren alten Traditionen sich nicht emancipiren können. Löwenberg hat seine hohe Mission erkannt und ihr bisher vollkommen genügt.

Wir sehen den nächsten Tagen mit Spannung und Freude entgegen, da uns, Dank dem allverehrten kunstsinnigen Fürsten, der hohe Genuß zutheil werden soll, Hrn. Hofcapell-M. Dr. Liszt und Hrn. H. v. Bülow selbst in unseren Mauern zu sehen, und unter des Ersteren Leitung einige seiner symphonischen Dichtungen zu hören. So wird Löwenberg durch die Gunst des fürstlichen Kunstfreundes eines Vorzugs theilhaftig werden, um welchen manche große Stadt es beneiden wird und für den es nicht dankbar genug sein kann. Alles rüstet sich auf die bevorstehenden hohen Genüsse. Sie sollen ein Weiteres von mir hören.

Aus Dresden.

Schon wieder, verehrter Herr Redacteur, muß ich Ihre Leser mit einem Berichte über Weimarische Kunstleistungen bedrohen. Hr. Julius Reubke, dessen früher schon in diesen Blättern mit großer Auszeichnung und vollstem Rechte als eines bedeutenden Componisten und Orgelspielers Erwähnung geschah, gab am Dienstag, den 2. März im Hôtel de Saxe eine musikalische Soirée vor einer Versammlung, die, inbetreff der außergewöhnlichen Leistungen des jungen Künstlers, weit zahlreicher hätte sein können. Hr. Reubke zeigte sich an diesem Abende fast nur als Pianist und gewann trotz körperlicher Indisposition dennoch durch die Noblesse und Macht seines Vortrags das Interesse aller Anwesenden in einem ungewöhnlichen Grade. Bei jedem neuen Vortreten wurde der Concertgeber empfangen, nach fast allen Piècen mit Beifall überschüttet und mehrmals in ehrenvollster Weise hervorgerufen. Die darstellende Seite der Liszt'schen Schule scheint demnach hier keiner Anfeindung mehr ausgesetzt zu sein. Liszt als Lehrer und selbst als Clavierconponist ist bereits durchgedrungen, anerkannt und bewundert, und als Orchesterdirigent und symphonischer Tondichter eines ähnlichen Sieges in nicht zu langer Zeit deßwegen gewiß. Bronsart und Reubke haben beide viel gewirkt für die gute Sache, und ich kann nicht umhin, dies mit offenherzigem Danke hier auszusprechen.

Um nun auf die einzelnen Leistungen des Letzteren überzugehen, so muß ich die Hauptvorzüge seiner Virtuosität in der ungemeinen, wol durch das Orgelspiel errungenen Energie, der geistigen Wärme und Hingebung an die Aufgabe und dem, trotz starker Schattirungen, doch noblen, aller Effecthascherei fremden Charakter des Vortrages ausgesprochen finden. Auch zeigt schon die Wahl des Programms (Kreuzer-Sonate von Beethoven, A moll Fuge von Bach für Orgel, in der Liszt'schen Pianoforte-Transscription, B dur Trio von Schubert, Rhapsodie Nr. 12 von Liszt, Scherzo eigner Composition) wegen der Bevorzugung kraft- und machtvoller Sachen, die Hinneigung des Künstlers zum Männlichen und Gewaltigen. Daß bei alledem aber die Technik, von der man bei solchen Künstlern kaum mehr reden sollte, eine vollendete und feine ist, und nirgends von Clavierschlägerei und extravagantem Vortrag, den man ganz mit Unrecht der Liszt'schen Schule vorgeworfen, die Rede sein kann, versteht sich von selbst, da Hr. Reubke nicht allein ein Schüler, sondern auch Liebling Liszt's, lange genug bei seinem Meister studirt hat, um mit durchaus reifen und vollendeten Leistungen vors Publicum treten zu können. Hauptsächlich zeigte sich diese Reife und Vollendung beim Vortrage der Bach'schen Fuge und der Liszt'schen Rhapsodie, zwei mächtige Stücke, welche in ihrer ganzen Tiefe und Gewalt, daneben aber auch in voller Klarheit zu Gehör gebracht wurden. Die Ensemblestücke hätte ich jedoch durchgehends etwas belebter im Tempo gewünscht; besonders das entzückende, aber sehr ausgedehnte Schubert'sche Trio, bei dessen Wiedergeben noch Hr. Concert-M. Schubert und Hr. Kammervirtuos Kummer mitwirkten, verlor nicht wenig durch die Gemächlichkeit des Vortrags, für welche jedoch der Con-

certgeber selbst vielleicht nicht verantwortlich zu machen ist. In der Reproduction seines Scherzos aber, eines höchst geistvollen, liebenswürdigen und allgemein ansprechenden Werkes, zeigte Reubke sich als Componist wie als Virtuos in gleich glänzendem Lichte. Jedenfalls läßt das feine, bedeutende Stück, von dem H. v. Bülow in seiner jüngsterfolgten Besprechung meines Erachtens noch nicht warm genug gesprochen, sehr viel hoffen von den Manuscriptcompositionen des jungen Künstlers, welche allem Vernehmen nach das obenerwähnte weit überflügeln, und vermöge ihrer Originalität und Kraft einer bedeutenden Stellung in unserer jüngsten Literatur gewiß sein sollen.

Wie ich höre, wird Hr. Reubke sich hier niederlassen, und uns demnach Gelegenheit verschaffen, auch sein Orgelspiel, worin seine Hauptstärke bestehen soll, zu bewundern. Jedenfalls werden aber auch Sie selbst in Leipzig später denselben hören und schätzen lernen, da ja das Gewandhaus der clavierspielenden Zukunft sich aufzuschließen anfängt und Hrn. Reubke, als einen der hervorragendsten Liszt'schen Schüler, sicher bald in seinen Mauern erblicken dürfte. Felix Dräseke.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Mit dem, was nachstehend zu berichten ist, kann in der Hauptsache unsere Concertsaison als abgeschlossen betrachtet werden. Das Charfreitagsconcert, einige Conservatoriumsprüfungen, sind allein noch übrig. Zuerst ist noch über zwei Concerte der vorigen Woche zu referiren, zu deren Erwähnung der Raum der vorigen Nummer nicht ausreichte.

Das bereits vor kurzem einmal erwähnte alljährlich wiederkehrende Concert zum Besten der Armen im Gewandhause fand am 7. März Vormittags 11 Uhr unter Mitwirkung der Frau Pauline Viardot-Garcia und der HH. David und Grützmacher statt. Es war eines von denen, über das man berichten kann, ohne es — besucht zu haben, weil man überall nur Gelungenes voraussetzen kann. Wir befinden uns in der That in diesem Falle, da unser Billet durch Versäumniß zu spät uns eingehändigt wurde. Concert-M. David spielte seine Variationen über ein russisches Lied, Hr. Grützmacher eine Phantasie eigener Composition mit gewohntem Beifall. Die Orchesterwerke dieser Aufführung waren die Ouverture zum „Sommernachtstraum" und die C moll Symphonie. Frau Viardot-Garcia sang: Arien aus dem „Barbier", aus „Brittannicus" von Graun, aus der „Nachtwandlerin" und zwei französische Lieder „Musette" aus dem 17., „Margoton" aus dem 15. Jahrhundert. Ueber die Vorzüge der Sängerin hat unser Berichterstatter schon bei Gelegenheit ihres Auftretens im 17. Abonnementconcert sich ausgesprochen. In demselben Concert hörten auch wir dieselbe, und fügen auf Grund des dort Vernommenen hier noch Einiges hinzu. Wir halten Frau Viardot-Garcia für die größte jetzt lebende Sängerin. Sie ist es nach den beiden Hauptseiten der Kunst, was technische Meisterschaft, und zugleich was Geist und Vielseitigkeit, Gesundheit, Frische, echt Künstlerisches der Auffassung betrifft. In erstgenannter Beziehung sind ihre Leistungen, wie schon von unserem Referenten hervorgehoben wurde, staunenerregend, im gleichen Grade aber weiß sie durch ihre Vorzüge nach der zweiten Seite hin mächtig zu wirken. Ihre Stimme besitzt allerdings nicht mehr die erste Frische, einige Töne klingen sogar minder gut. Trotz alledem aber ist dieselbe fesselnd durch den südlichen Zauber, der ihr innewohnt. Bei ihrem Vortrage aber erinnerten wir uns unwillkürlich der Worte Hegel's, die dieser von den großen italienischen Sängern und Sängerinnen der Wiener Oper in den 20ger Jahren gebrauchte, daß sie „ihre Seele auf die Flügel des Gesanges zu legen wissen, keine Faulheit im Singen, nicht die Lection aufgesagt ꝛc.". Ueberhaupt ist Frau Viardot-Garcia eine vielseitigst gebildete, geistig hervorragende Frau. Sie spricht die meisten europäischen Sprachen und im Clavierspiel ist sie eine Schülerin von Liszt. Sie ist die Schwester des Gesanglehrers Garcia und, so viel wir wissen, in Südamerika geboren.

Das 20. und letzte Abonnementconcert war durch die aufgeführten Compositionen — Introduction und Schlußscene des 1. Actes aus „Lohengrin" und im 2. Theile die 9. Symphonie — das bedeutendste der Saison. Nur einige Concerte in solcher Programmaufstellung, und die Klagen, die wir in dieser Beziehung zu unserem größten Leidwesen fort und fort wiederholen müssen, würden sich in freudige Zustimmung verwandeln. Wie sehr aber nicht blos wir, sondern auch Andere eine solche Wahl zu schätzen wissen, dafür konnte der gedrängt volle Saal einen Beweis liefern. Viele Fremde waren gekommen, von denen wir aus unserem Freundeskreise nur Engel aus Merseburg, der zugleich noch Andere von dort mitgebracht hatte, Klitzsch, Pohl, Dräseke nennen. Beim Beginn des Concerts erhob sich allgemeiner Applaus und das Dirigentenpult des Capell-M. Rietz war bekränzt, Kundgebungen, die wir nur als Zeichen freudiger Zustimmung über die getroffene Wahl zu deuten wissen. Ebenso spendete auch diesmal ein bekannter Kunstfreund unserer Stadt wieder dem Orchester eine namhafte Geldsumme, wie er dies seit einer langen Reihe von Jahren jedesmal bei Aufführung der 9. Symphonie zu thun pflegt. Indem wir so unsere Anerkennung über diesen befriedigenden Schluß der Concerte aussprechen, wollen wir damit jedoch keineswegs unserem Principe untreu werden. Die Aufführung des „Lohengrin" im Concert kann immer nur als ein Nothbehelf betrachtet werden. Das Werk gehört ins Theater. Da nun aber unser Theater aus Mangel an geeigneten Kräften gar nicht an eine derartige Aufführung denken kann, so sagen wir allerdings: besser im Concert als gar nicht. Was die Ausführung betrifft, so ließen die Gesangsleistungen durch Frl. Mandl, Frau Dreyschock, Hrn. Gitt und die HH. Otto und Sabbath aus Berlin viel zu wünschen übrig. Den letztgenannten Beiden, denen wir sonst alle Anerkennung zu spenden Ursache haben, namentlich Hrn. Sabbath, hörten wir deutlich an, daß sie in dieser Musik noch nicht heimisch waren. Noch weniger konnte Frl. Mandl als Elsa befriedigen. Vorzüglicher war das Orchester, nur daß es öfter so dominirend hervortrat, daß man kaum noch von den Singstimmen etwas vernehmen konnte. Das ist ein oft bemerkter Uebelstand bei unseren Aufführungen, der freilich nicht allein in der Execution, sondern in der falschen Aufstellung des Orchesters überhaupt seinen Grund hat. Für das Orchester des vorigen Jahrhunderts, sowie überhaupt der verflossenen Epoche war diese Aufstellung die richtige, für die Gegenwart ist sie nicht zu billigen, und es wird dann nur zu leicht dem Componisten aufgebürdet, was in fehlerhafter akustischer Berechnung seinen Grund hat. Vorzüglicher war das Gelingen der 9. Symphonie. Insbesondere wohlthuend berührte uns eine gewisse Zurückhaltung in der Wahl der Tempi, während im „Lohengrin" in dieser Beziehung Einiges unserem Gefühle weniger zusagte. — Ueberblicken wir den zurückgelegten Weg, so wollen wir, bei einem befriedigenden Schluß, alte Klagen nicht wieder erneuern, vielmehr der Hoff-

nung Raum geben, daß dieſer Schluß der Anfang zu einer entſprechenden Repräſentation der Werke der Neuzeit werde.

Leipzig. Der Muſikverein Euterpe beſchloß am 16. März mit dem 8. Concert ſeinen diesjährigen Cyklus. Frl. Clara Hinkel aus Dresden, welche bei uns ſchon ſeit längerer Zeit beliebt geworden iſt, ſang Arie aus „Orpheus“ und Scene aus „Tancred“ mit zwar noch nicht völliger Freiheit der Ausdrucksmittel, aber prachtvoller Stimme und fand viel Beifall. Frl. Hinkel möge ſich dadurch aber nicht beirren laſſen, ſondern rüſtig weiter ſtudiren, und ein wirklich künſtleriſches Ziel nicht aus dem Auge verlieren. Hr. Adolph Lindner trug eine Cavatine für Horn von van Brée mit großer Virtuoſität und ſehr edlem und ſchönem Ton vor. Die HH. v. Bernuth, Haubold, Hunger und Grabau führten das G moll Clavierquartett von Mozart aus (Hr. v. Bernuth die Clavierpartie) und ihr Vortrag konnte durch ſeine Feinheit und richtige Auffaſſung nur Wohlgefallen erwecken und verdient alles Lob. Die Orcheſterwerke Ouverture zur „Iphigenie“ von Gluck, und die B dur Symphonie von Schumann, waren tüchtig ſtudirt, und gingen gut. — Wirft man einen kurzen Rückblick auf das diesjährige Wirken der Euterpe, ſo kann man durch den entſchiedenen Fortſchritt, welchen der Verein unter Muſik-Dir. Langer's muſikaliſcher Leitung gemacht hat, nur erfreut werden. Die Orcheſtervorträge ſind durchweg gut geweſen, und wenn die Kräfte auch keineswegs erſten Ranges ſind, ſo iſt doch das Beſtreben, den Darſtellungen der Orcheſterwerke künſtleriſches Gewicht zu geben, keineswegs ohne glückliche Erfolge geblieben. Auch die Vorführung dreier größerer Chorwerke („Athalia“, „Gottes Zeit iſt die allerbeſte Zeit“ von Bach und „Judas Maccabäus“) iſt durchaus verdienſtlich, wenn auch ein beſſerer Chor zu wünſchen wäre. Bei einer ſo rüſtigen Thätigkeit, wie der Verein in dieſem Winter bewieſen hat, können wir dem nächſten Jahre mehr denn jemals mit guter Hoffnung für ſein tüchtiges Weiterſtreben entgegen ſehen.

Die fünfte Abendunterhaltung für Kammermuſik im Gewandhauſe wurde mit dem Quintett Op. 29 von Franz Schubert eröffnet. Das hier im Allgemeinen wenig bekannte Werk iſt reich an Momenten von wunderbarer Ideenpracht und Klangſchönheit — das Ganze zuſammenzufaſſen iſt uns beim erſtenmal Hören noch nicht gelungen. Das Quintett Op. 87 von Mendelsſohn erſcheint dagegen minder inhaltsvoll und ſtatt tieferer Gedanken überwiegend Aeußerlichkeiten darbietend. Ueber das große A moll-Quintett von Beethoven Op. 132 eine näher eingehende Meinung auszuſprechen, iſt hier der Ort nicht, die Schönheiten des 1., 3. und 4. Theiles ſind wol am meiſten verſtanden worden. Die Ausführung ſämmtlicher Werke durch die HH. Concert-M. David, Röntgen, Hermann, Grützmacher und Hunger im Quintett war gut, in betreffenden Momenten vorzüglich. Im Ganzen erſchienen jedoch dieſe drei großen Werke ausſchließlich für Streichinſtrumente zu viel, eine Abwechſelung, durch Claviervortrag etwa, wäre zu wünſchen geweſen.

Am 20. wurde im hieſigen Theater „Jacob und ſeine Söhne“ als Benefiz des Hrn. Behr gegeben, in der Partie des Joſeph machte Hr. Rebling ſeinen erſten theatraliſchen Verſuch. Der Name dieſes jungen Künſtlers iſt vor dieſem auch ſchon öfter mit Hoffnung genannt worden, und ſein erſtes Auftreten auf der Bühne hat die gute Erwartung nicht vermindert, ſondern zu der Vorausſicht beſtätigt, daß Hr. Rebling, wenn er auf dieſem Wege, wie nicht anders zu erwarten, fortſchreitet, ein durchaus tüchtiger Sänger und Bühnenkünſtler wird. Er iſt Schüler des hier wirkenden Prof. Götze, deſſen dreijähriger, wie das vorliegende Reſultat aufs neue beweiſt, vorzüglicher Unterricht im Geſang und der dramatiſchen Darſtellung dem jungen Künſtler eine gediegene Bildung verliehen hat, welche zu der beſten Meinung für ſeine Zukunft berechtigt, und die Befürchtung nicht aufkommen läßt, es könne werden wie bei den meiſten ephemeren Sängererſcheinungen heutigen Tages, welche nach unbedeutenden Studien kurze Zeit blenden und dann in Nichts vergehen. Das erſcheint im vorliegenden Falle unmöglich, die Studienleitung des Prof. Götze, der Fleiß und die Hingabe des Schülers an ſeinen Lehrer, ſowie auch ſeine gute Naturanlage bilden eine zu ſolide Grundlage. Die Tenorſtimme unſeres Sängers iſt kräftig, geſund und friſch, von vielem ergiebigem Wohlklang und recht gleichmäßiger Ausbildung; die Ausſprache iſt durchaus bis in jede Sylbe deutlich ohne Steifheit, das unverkennbare Princip des Lehrers, daß der Sänger kein vocaliſirendes Inſtrument ſein ſoll, bewahrheitet ſich in ſeinem Schüler vortrefflich. Ueberdies war ſein Vortrag beſonders für ein erſtes Auftreten bereits ſehr frei und zwanglos, und bewies die unfehlbare Sicherheit tüchtiger Studien, bei vorausgeſetzter Naturbegabung. Die verſchiedenen Mittel des pathetiſchen Ausdrucks hat der Sänger ſchon recht in der Gewalt, und ein ſich ſtets fortentwickelndes äſthetiſches Gefühl wird ihm gewiß jede effectmachende Uebertreibung verſchmähen laſſen. Die Action, welche ſich in dieſer der äußerlichen Handlung eigentlich ganz entbehrenden Oper faſt nur auf Kundgebung der inneren Bewegung beſchränkt, und lange Scenen mit ſtummem Spiele ausfüllt, iſt nicht leicht maßvoll und doch bewegt auszuführen, wie es der edle und ernſte Stoff des Stückes verlangt. Hr. Rebling that auch hier nach guten Kräften das ſeinige, und gab beſonders in bewegteren Scenen manches recht Tüchtige. Alles erweckt Hoffnung bei dieſem Künſtler — und es iſt in ſeine Hand gegeben, vieles Gute zu erfüllen. Beim Publicum fand er lebhafte Theilnahme, Hervorruf nach jedem Act und Applaus bei offener Scene — auch dieſer früh geerntete Beifall möge keine Klippe für ihn werden. — Der Beneficiant Hr. Behr vertrat die Partie des Jacob mit Ernſt und Würde, beſonders rechnen wir ihm die Wahl dieſer an Wärme und innerlicher Handlung und wahrhaft ernſten und ſchönen muſikaliſchen Momenten reichen Oper zum Verdienſt an. Frau Günther-Bachmann gab den Benjamin, Hr. Braſſin die dramatiſch und muſikaliſch höchſt bedeutungsvolle Partie des Simeon.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements. Liſzt wird nach der zweimaligen Aufführung ſeiner großen Meſſe (am 22. u. 23. März) in Wien, in Peſt zu einem großen Concert im National-Theater erwartet, um dort ſeine Dante-Symphonie zu dirigiren. Man hofft zugleich in Peſt auf eine Aufführung der Hungaria und anderer Liſzt'ſcher Werken.

Mad. Viardot-Garcia wird im April noch einmal in Berlin erwartet und noch einigemal auf der königl. Bühne gaſtiren.

Frl. Marie Wieck ſpielte in einem Hofconcert in Gotha.

Ferd. Laub wird während Liſzt's Anweſenheit in Wien daſelbſt einige Concerte veranſtalten.

Tichatſchek gaſtirte in Chemnitz und Altenburg.

Bazzini gab in Stuttgart mehrere ſehr beſuchte Concerte.

Johanna Wagner wird dem Vernehmen nach im künftigen Monat in Leipzig und Dresden zu mehreren Gaſtrollen erwartet.

Die Gebrüder Müller gaben in Frankfurt mehrere Quartettſoiréen mit großer Anerkennung und Theilnahme.

Muſikfeſte, Aufführungen. Vor kurzem fand eine Aufführung der Liſzt'ſchen „Präludien“ in einem Concert zu Glauchau unter Capell-M. Schmidt's Leitung ſtatt. Das Programm war überhaupt trefflich geordnet, eine Beethoven'ſche Symphonie, Gade's Oſſian-Ouverture bildeten außerdem die wichtigſten Beſtandtheile. In Zwickau werden die „Präludien“ demnächſt unter Klitzſch' Leitung zur Aufführung kommen.

Im 7. Abonnementconcert in Hannover ſpielte A. Jaell Hummel's Septett und Concert-M. Joachim ein Violinconcert von Rhode und Polonaiſe von Mayſeder, Riemann ſang Lieder von Schumann.

Am Palmſonntag wird in Weimar zum Beſten der Wittwencaſſe der Hofcapelle Mendelsſohn's „Paulus“ aufgeführt. Da Liſzt abweſend iſt, wird Muſik-Dir. Stör dirigiren. „Paulus“ kommt in Weimar zum erſtenmal zur Aufführung, der „Elias“ wurde ſchon vor mehreren Jahren von Liſzt daſelbſt dirigirt.

In Dresden kommt in dem alljährlich stattfindenden Palmsonntags-Concert diesmal Seb. Bach's „Weihnachtsoratorium“ und die 9. Symphonie zur Aufführung, Leipzig bringt zum Charfreitag abermals die Matthäuspassion, eine Einförmigkeit, die vom künstlerischen Gesichtspunct aus nicht zu rechtfertigen ist.

Der Saal-Sängerbund beabsichtigt in Rudolstadt im Juni ein Sängerfest zu feiern, ebenso soll nach längerer Pause wieder ein allgemeines Badisches Sängerfest in Baden nächste Pfingsten abgehalten werden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der holländische Componist A. Berlon erhielt für die Zusendung seiner neuesten Claviercompositionen von J. M. der Königin von Sachsen eine werthvolle goldene Dose, begleitet von einem sehr schmeichelhaften Schreiben.

Der bisherige Musik-Dir. G. Alois Schmitt in Schwerin ist vom Großherzog zum Hofcapellmeister ernannt worden.

Vermischtes.

Die Nachricht von der gemeldeten Augenverletzung Vieuxtemps' wird von den neuesten Zeitungen widerrufen.

In Wien gehen einige thätige Musikfreunde damit um, eine „Singakademie“ für gemischten Chor zu errichten.

Am 10. März fand in Berlin die 300. Vorstellung des „Freischütz“ statt, leider ohne irgend eine entsprechende Feierlichkeit für dieses seltene Ereigniß.

Das Directorium der deutschen Tonhalle zu Mannheim macht bekannt, daß von 50 zur Preisbewerbung eingesandten Clavierſonaten nach dem Ausspruch der Richter Lachner, Proch und Spohr keine den Preis bekommen hat. Zwei haben je eine Stimme für sich gehabt, eine ehrenvolle Belobung haben die Werke von Ludwig Ganzin, Organist in Danzig, und B. E. Becker in Würzburg erhalten.

Druckfehlerberichtigungen.

Nr. 12, S. 133, Sp. 2, Z. 8 v. o. lese man Stimmen statt Stimme; Z. 16 v. u. Falle statt Felde; S. 134, Z. 14 v. o. immer statt innere.

Intelligenz-Blatt.

Im Verlage von **Th. Henkel** (Magazin de Musique) in *Frankfurt a/M.* erschienen:

Bamberger, R., Op. 2. La perte p. Pfte. 36 kr.
————, Op. 3. Wasserfahrt f. Pfte. 36 kr.
————, Op. 4. Souvenir de Francfort p. Pfte. 36 kr.
Eliason, Ed., Op. 10. 4 Lieder f. Violine m. Pfte. Heft 1, 2. à 1 fl. 6 kr.
Emmerich, R., Petite valse p. Pfte. 36 kr.
Gollmick, Adolph, Op. 43. Faniska f. Pfte. 36 kr.
————, Op. 44. Sechs deutsche Volkslieder für Pfte. übertragen. Nr. 1—6. à 36 kr.
Goltermann, G., Op. 27. Frühlingslied m. Pfte. u. V.-Cell. (od. Horn). 54 kr.
Heunes, A., Rondo brillante p. Pfte. 48 kr.
Hill, Wilh., Mazurka brillante p. Pfte. 36 kr.
Lutz, W., Op. 22. Zwei Lieder m. Pfte. 36 kr.
Siedentopf, Chr., Divertissement a. Entführung für V.-Cell u. Pfte. 2. Ausg. 1 fl.
Straub, A., Capriccio u. Pastorale f. Pfte. 54 kr.

H. A. Wollenhaupt,

Op. 43. Mazeppa. Grand Galop de Concert pour Piano. 20 Ngr.
Op. 44. Lettre d'amour. Schottisch de Salon pour Piano. 12 Ngr.
Op. 45. Andante élégiaque p. Piano (dedié à Thalberg). 15 Ngr.

Verlag von **H. F. Müller's Wwe. in Wien.**

In der **A. Sorge'**schen Buchhandlung in *Osterode* ist erschienen:

Der Pianist,

oder theoretisch-praktisches Handbuch für Musiker, mit besonderer Rücksicht auf Dilettanten, von **G. Schilling.** 2. Aufl. Hoch 4. 396 S. geb. Pr. 1 Thlr. 2 gGr.

Da das in Rede stehende Werk seiner ausgezeichneten Vorzüge wegen sowol in der Theorie, als auch in der Praxis unzählige Werke dieser Art weit überstrahlt, indem in ihm der ganze Umfang der Musik bis in die kleinsten Details in einer Weise vertreten sind, die man in vielen anderen Werken vermisst, so fühlen wir uns nothgedrungen, den Pianisten allen Musikern zum Nachschlagen, und den Dilettanten zum Studium aus voller Seele zu empfehlen.

Brockmann, Dr. E. H., Die Kuranstalt zu Grund am Harze (Fichtennadelbad). nach ihrer therapeutischen Bedeutung. Geh. 8 gGr.

Durch **J. Noiriel** in Strasburg ist zu verkaufen: 1 allgem. musikalische Zeitung für Leipzig complett Jahrg. 1798—1848. Sowie 2 Bde. Register cartonirt und gut erhalten, und wird das Exemplar binnen 2 Monaten dem **höchsten Angebot** zugeschlagen.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von J. & P. Schiedmayer, Harmonium-Fabrik in Stuttgart.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 3½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (R. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Rathen Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Wehrmann & Comp. in New-York.
L. Schreiberbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 14. Den 2. April 1858.

Inhalt: Humane Notirung. — Wiener Briefe. — Aus Berlin. — Aus Stettin. — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Humane Notirung.

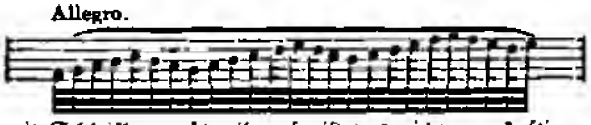
Die Ueberschrift mag curios sein, aber richtig ist sie, insofern sie darauf hindeuten soll: was zu thun oder zu lassen ist, um anderen Menschen Mühe, Zeit, Verdruß und Kraft zu ersparen, ja, um sich selbst nicht geradezu lächerlich zu machen. Ich wende mich an die Clavier-Componisten (mit ihnen auch an mich selber), um sie, oder um uns zu bitten: beim Aufschreiben der Clavier-Compositionsmanuscripte ein gütiges Bedenken der Spieler, Lehrer, ganz besonders auch der Notenstecher zu haben.

Man notirt zu unpraktisch, zu nachlässig! man schreibt einerseits zu Vieles, das unnütz ist, anderseits wird zu viel weggelassen, das doch sehr nöthig wäre.

Ich beziehe mich aber zunächst nur auf das Anbringen von Bogen und Puncten, wie auch von Verzierungszeichen.

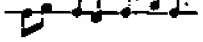
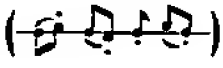
Man schreibt die sogenannten Schleifbogen in Clavierstücken zumeist da, wo sie unnöthig sind; denn wenn ich z. B. solche rasche Notenfolge

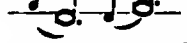
Allegro.



mit Schleifbogen schreibe, so ist das nicht vernünftiger, als wenn ich jemand erinnere, doch das Athemholen nicht zu unterlassen: denn dieses versteht sich ebenso von selbst, wie jene Schleifung, weil Beides, jene Figur und der Mensch, nicht ohne Schleifung und Athmung existiren kann. Es würde für solche Figur beim Clavierspiel eine verhältnißmäßig weniger schnelle Folge und obendrein mehr mechanischer Kunstaufwand nöthig werden, um sie zu stacciren; die Schleifung aber liegt dem Sinne und der Ausführung natürlich nahe. Außerdem liegt ja schon im gebotenen richtigen Festhalten jeder Note, gemäß ihrer Zeitgattung und Geltung, daß da, wo nicht Pausen zwischenstehen, Ton an Ton sich strenge anbinde.

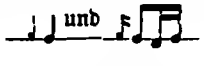
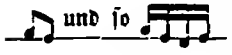
Warum aber erstens: dem wackeren Notenstecher (der wol plattenweise seinen Arbeitslohn erhält) die Mühe und Zeit für die überflüssigen Bogenstechereien rauben? Warum immer überflüssiges Schwarz auf das Papier bringen? da man doch um so klarer sieht, je weniger Zeichen und Linien Eines das Andere vor dem Auge beeinträchtigen! (Für Geiger, Bläser, Sänger sind Bogen immer wesentlich nothwendig, das weiß ich wol.)

Hingegen ists oft, als ob dem componirenden Notirer jeder Staccatopunct einen goldenen Ducaten baare Auslagen koste, so spärlich werden die Puncte angebracht! Darum hört man auch von nicht Fertigmusikalischen oft so lahm spielen; denn was nicht punctirt ist, wird gebunden, auch da, wo es der punctgeizende Componist gestoßen wünschte (und für manchen Punct wol nachträglich gern seinen Ducaten gäbe). Wer muß aber diese Sünden büßen? Der Clavierlehrer, der sich den Krampf anpunctiren kann, und zwar nicht etwa nur in einem Exemplar des Originalmanuscripts, sondern in jedem, das ihm davon vorkommt. Ein unterlaufendes Wörtchen: „staccato" u. dergl. m. anstatt der Puncte thuts keineswegs: es muß jeder kurzgefaßte Ton auch als solcher notirt werden; denn wer würde die Puncte über dem F u. dergl. ungeschrieben lassen? Auch solche Figuren  wolle man genau bezeichnen  denn die Regel: daß die

zweite Note (von zwei mit Schleifbogen versehenen Noten) zu stoßen sei, ist viel zu allgemein! wer würde z. B. hier „jede zweite Note" stoßen?  Ich weiß wol (und lehre es selbst) daß der „rechte" Mann schon das Rechte treffen und anordnen werde; aber es giebt in der Musik noch weit mehr unrechte Männer als rechte, und sogar auffallend viel unrechte Fräulein (die entweder gar keinen oder doch nicht immer einen „rechten" Mann zur Seite der Main droite sitzen haben), die fortwährend zu Hause und in Gesellschaft clavierspielen und mit dämonischer Lust die schönsten, spitzesten, prallsten und elastischsten Sprungtöne kuchenbreit mit den Fingern treten; denn es fehlten die sicher anweisenden Puncte! Freilich steht das vortrefflich bezeichnende, doch leider unbemerkte Wort ,,staccato" da (oder nur kurzweg stacc. — denn der Componist ist allemal viel zu genial, als daß er überflüssige Zeichen malen sollte, wo die Ideenfluth ja zu treibend ist und das Tintenfaß vor lauter „Gedanken" gährend überschäumen möchte)!

„Das muß ein recht pedantischer Schulfuchs sein, der diesen Artikel schreibt! so ein Zeichenklauber, ein dermaßen correcter Musikant, daß Einem ...." ꝛc., so höre ich „Geistreiche" sagen. Bitte aber um Vergebung: denn Alles was Kunstwerke verstümmelt zur Wirkung bringt, ist verwerflich, — und verwerflich ist selbst die „geniale" Nachlässigkeit.

Was die zu vielen Bogen betrifft, da klage ich mich selber an: auch ich war ein Sünder, der lange, mühevolle Stunden fleißiger Notenstecher auf dem Gewissen hat, weil ich im Leben wenigstens zwei Tausend unnöthige Bogen nachlässig („genial" leider nicht!) zu stechen hinschrieb. Aber das süße Bewußtsein, wenigstens ein sicher punctirender Mensch und somit clavierlehrerbleistiftsparender Notirer gewesen zu sein, föhnt mich innerlich aus und läßt mich wol dereinst Gnade vor dem gestrengen Himmelportier finden, dessen Schlüssel mir hoffentlich die höheren Systeme rücksichtsvoll nicht vorenthalten wird.

Nun geht es schließlich auch an die Verzierungen. Sagen Sie, meine modernen Herren vom Zopf: warum schreiben Sie noch manchmal „lange" Vorschläge z. B.  und wenn Sie dabei den Effect so:  und so wünschen? warum schreiben Sie Doppelschläge so: wenn Sie dabei den Effect so: oder dem ähnlich, jedenfalls aber keineswegs so: oder dem ähnlich wünschen? warum schreiben Sie den ∞ nicht in Noten aus? Warum schreiben Sie auch so oft ,,tr.", wo Sie doch nur ∽ wünschen können? warum schreiben Sie auch ∽ und ∞, und nicht lieber Noten, damit man wisse, ob Ihnen diese Bezeichnung so: oder so: beliebte. Man adoptire also diesen Grundsatz: Bogen werden nur etwa nach vorhergehenden Puncten in einzelner Andeutung, wie auch in sonst zweifelhaften Fällen, Puncte werden alle, Verzierungen (außer Triller) stets in Noten, von bestimmt gemeinter Zeitgeltung geschrieben.

Ich weiß, nachdem ich solche „Aeußerlichkeiten" so wichtig nahm, würde man den pedantischen Schreiber-Schulfuchs über die Achsel ansehn. Der Fuchs ist darum so schlau, anonym zu bleiben und — der stille Freund aller bleistiftgrollenden Lehrer, wie auch des unverfälschten Spieldialekts aller „rechten" Männer und Fräulein.

Wiener Briefe.

Fortschritt ist die Parole und Lösung alles geistigen Strebens. Man bemüht sich zwar fruchtlos, auf die kirchliche Kunst die allerdings sehr bequemen Grundsätze ultraconservativer Denkungsart anzuwenden. Doch die Allmacht des Geistes bietet selbst auf diesem Felde jenen Krebsgangsgelüsten einer gewissen Partei entschiedenen Trotz. Sie steckt das Panier des Fortschritts sogar auf alle Zinnen des gottgeweihten Kunsttempels. So sei denn auch mir die Frage offen: ob man in Rücksicht auf die Pflege der Kirchenmusik seit dreivierteljähriger Pause meiner Wiener Berichte einen Ruck nach vorwärts gethan? Vergönnen Sie mir zuerst eine Umschau nach den Novitäten strengsten Sinnes, mit denen theils Wiener, theils Fremde die Kirchenchöre unserer Metropole seitdem beschenkt haben. Freudig muß man unseren Heimischen eine ziemliche Rührigkeit auf dem Ehrenplatze geistlichen Tonsatzes zugestehen. Sie leisten nicht blos in der Ziffer, sondern auch im Gehalte ihrer auf den Opferaltar der gottgeweihten Tonkunst niedergelegten Werke großentheils Tüchtiges. So hat seither Capell-M. Ziegler, einer unserer verdientesten Musiker und allseitig gebildetsten Chordirigenten, eine neue Messe und mehrere kleine Kirchenstücke gebracht, in denen ein edler Schwung des melodischen und harmonischen Wesens, ja selbst eine Art dramatischer Wort- und Situationszeichnung sich regt. Es sind dies Eigenschaften, deren Wahrnehmung nur erfreulich wirken kann. Einer unserer jüngsten Musensöhne, Franz Mair, bisher durch einige sinnvolle lyrische Tonblüthen ein- wie mehrstimmigen Charakters uns werth geworden, hat neuestens sein Pfund auch am Meß- und Psalmentexte mit entschiedenem Glücke ver-

ſucht. Obwol kein Erfinder hervorragendſter Prägung, ſteht doch dieſer junge Tonkünſtler, wie es namentlich ſeine Vocalmeſſe für Männerchor zeigt, ganz feſten Fußes auf der Höhe moderner Bildung. Jene Tonreihen, welche dieſer ebengenannte Componiſt über den heiligen Worten errichtet hat, fügen ſich nicht allein in den allgemeinen Charakter dieſer himmliſchen Zungen, ſie verkörpern dieſe letzteren ſogar auch zu beſtimmten Perſönlichkeiten. Nicht blos die Gedanken, auch die Begebenheiten und Zuſtände, welche die Worte der Schrift und Kirche an uns vorüberführen, giebt dies muſikaliſche Gebilde im Lichte treuer und ſchöner Abſpiegelung. Doch nicht allein unſere Jüngeren und Jüngſten, auch andere, in weltlicher Sündigkeit Altgewordene oder wenigſtens über die Mannbarkeit hinaus gerückte, kriechen zu Kreuze und thuen Buße an dem von ihnen ſo lange und ſchwer verkannten Geiſte der Zeit und der in ihr webenden Kunſt. Sie ſchließen ziemlich enge Freundſchaft, oft gar Zwillingsbrüderſchaft mit Bethoven, Vogler, Cherubini, und machen ganz leidlich geglückte Flugverſuche auf den ſchlüpfrigen Fährten ſymboliſch-dramatiſchen Kirchenſtyls. So Heinrich Proch, der Liederſchreiber. Sein neueſtes Opus, eine große Feſtmeſſe, zeigt — bei mehr als gewöhnlichem Talente und Geſchick — auch ein ſtellenweiſe trefflich gelöſtes Eingehen auf den Kernpunct neueſter Kirchenmuſik, welcher in den Abſichten und Thaten unſerer erlauchten Tondramaturgen auf religiöſem Felde ruht. Trotz mancher plumper Rückfälle in die hinlänglich ſchwarz gezeichnete einſtige Proch'ſche Manier, macht dieſe Meſſe doch einen überwiegend guten Eindruck, und berechtigt im Ganzen zu beſſeren Hoffnungen, als die Legion ſchlechter Lieder, welche dieſer Componiſt ſeiner Zeit in die Welt entſendet hat. Andere, wie z. B. Wenuſch und Waitz, zeigen ſich in ihren neueſten Meſſen nach wie vor als tüchtige Arbeiter. Sie beweiſen wenigſtens, daß ſie ſich — neben Haydn'ſchem und Mozart'ſchem — auch nach Anderweitigem umgeſehen, was da in Deutſchlands Norden einſt und jetzt zur herrlichen Pflanzung gediehen. Sie erhalten ſich — nach Maßgabe ihrer kargen Erfindungskraft — wenigſtens rein von dem Einfluſſe jenes Trödelſchrittes, zu welchem einerſeits allzureiche, anderſeits wieder dürftige Begabung gar ſo häufig verführt. Namentlich zeigt Waitz, einer unſerer ſtrebſamſten Muſiker mittlerer Alters- und Talentfarbe, in ſeiner jüngſt aufgeführten Meſſe ein emſiges Studium Bach'ſcher Formen und eine ſehr gewandte, ausgeſchriebene Hand, welcher die Geſtaltung fugirter und canoniſcher Sätze keine Schwierigkeit mehr verurſacht. — In dieſem Zuſammenhange wäre noch eines ſehr edelgedachten, ſinnvoll harmoniſirten und orcheſtrirten Meßeinlagſtückes von der Arbeit eines unſerer gebildetſten Muſiker, Namens J. R. Zäch, beifällig zu gedenken. Der allgemeinſten Farbe nach zwar homophon, nämlich ein Baßſolo, erfreut ſich darin der beigefügte Chor- und Orcheſterſatz einer nicht minder geiſtreichen und würdevoll ſelbſtändigen Haltung. — Leider iſt über die Vocalmeſſe für Männerſtimmen von der Arbeit des übrigens ſehr verdienſtvollen Chormeiſters unſerer Liedertafel, Hrn. Schläger, kein günſtiges Urtheil zu ſprechen. Dürftige Gedankenerfindung hat ſich in dieſem Werke mit einer Proſa der Arbeit verbündet, die, außer einigen Mendelsſohn abgelauſchten Vorhalten, nicht das mindeſte Hervorragende bietet. — Endlich iſt unter den immerhin aufmunterungswürdigen Novizen im Kirchenſtyle auch J. E. Heidenfelder, ein hieſiger Clavierlehrer, zu nennen. Seine erſte Arbeit in dieſer Richtung, eine Feſtmeſſe für Soli, Chor und volles Orcheſter, iſt keineswegs ein Kind des unerfahrenen Naturalismus. Der junge Mann kennt den Satz ganz genau. Er verſteht es auch ſonſt, ebenmäßig und äußerlich anſtändig in Tönen zu bilden. Nur fußt er bis jetzt noch etwas unſelbſtändig auf Haydn, Mozart und namentlich auf deren allzutreuen Epigonen Hummel. Er bringt zwar in dieſer Sphäre ganz Tüchtiges, aber es iſt Alles nur Nachbildung. Phlegma, nirgends Eigenthümlichkeit und Selbſtleben des Geiſtes. Doch warten wir ruhig ab, was da ſeiner Zeit noch kommen werde!

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

Mit welchem Aufſchwunge die zweite Hälfte der Winterſaiſon namentlich in den Concertſalons begann, wurde bereits in unſerer letzten Correſpondenz bezeichnet. Um ſo erfreulicher conſtatirt ſich die Wahrnehmung, daß jenes hohe Aufleben unſerer Kräfte nicht nur ein momentanes, ſich erſchöpfendes war, ſondern ungeachtet der Carnevalszeit in reichſter Ergiebigkeit angedauert und gewiſſe Erfolge noch geſteigert hat.

Die zweite Trioſoirée der HH. H. v. Bülow, Laub und Wohlers gewährte durch die bekannte Meiſterſchaft unſerer gefeierten Künſtler wie durch die Wahl des Programms einen genußreichen Abend. Ein Trio, Nr. 3, D moll von Franz Berwald, worin Hr. Carl Tauſig in der Clavierpartie excellirte, führte den unbekannten Componiſten in höchſt überraſchender Wirkung ein. Friſche, formelle Herrſchaft und Selbſtändigkeit, den neueſten Principien ſich anſchließend, Originalität namentlich nach rhythmiſcher Seite, Fluß der harmoniſchen und motiviſchen Behandlung, traten als entſchiedene Kennzeichen des Fremdlings uns entgegen. Hr. Wohlers ſpielte Sarabande und Gavotte (la Musette) für Violoncell von S. Bach ſehr verdienſtvoll. Hr. v. Bülow bewies mit der Phantaſie für Pianoforte (3 Sätze), C dur, Op. 17 von R. Schumann den hohen Grad ſeiner genialen Meiſterſchaft. Hr. Concert-M. Laub reuſſirte mit zwei brillanten werthvollen eignenen Violincompo-

ſitionen, Nocturne und Ballade, die durch ſeinen Zauberbogen einen recht erfreulichen Eindruck hinterließen. Das Schlußtrio von Th. Kullak, Op. 77 (E moll), brillant und fließend, wollte, vielleicht des vorangegangenen vielen Guten wegen, nicht auf die ganze Dauer die erwünſchten Feſſeln ſchlagen.

Die 3. und 4. Quartettſoirée der HH. Laub, Radecke, Würſt und Bruns zeichnete ſich ebenſo durch vollendete Auffaſſung und Ausführung, wie durch das Verdienſt aus, die letzten unſterblichen Schöpfungen Beethoven's einheimiſcher zu machen. Außer den Quartetten von Haydn, D dur, Cah. 13, Nr. 2, Schubert, Op. 29, A moll, hörten wir von Beethoven Op. 127, Es dur, Op. 131, Cis moll, Op. 18, B dur, Op. 59, C dur.

Das zweite Concert von Hrn. Carl Tauſig, unter Mitwirkung des Frl. Bock aus Petersburg und der HH. H. v. Bülow und Laub, gab Gelegenheit, den jungen Clavierkönig in ſeinen immenſen Leiſtungen nochmals zu genießen und zu bewundern, und beſtätigte von neuem das Zeugniß, welches wir im vorigen Bericht über den Anfang ſeines heroiſchen Auftretens ihm zollen mußten. Mit Hrn. v. Bülow trug der Concertgeber die Tannhäuſer-Ouverture im zweihändigen Arrangement von Liſzt auf zwei Flügeln vor. Gewiß eine gewagte Aufgabe, daß zwei Spieler dieſes Rieſenſtück gleichzeitig ausführen; aber auch nur dieſe beiden Helden vermochten auf das ſtaunenswertheſte die Heldenthat zu löſen. Wir gewahrten keine Differenz der gleichzeitigen Zuſammenwirkung und der Eindruck konnte nicht impoſanter ſein. Hr. Tauſig ſpielte allein Präludium und Fuge (Ḍ moll) von Bach, Rhapſodie von Liſzt, Polonaiſe (Fis moll) von Chopin, Invitation à la Polka von H. v. Bülow und Lucrezia-Phantaſie von Liſzt; Bach mit Ernſt, Verſtändniß, Klarheit, geſangvollem Ton und erwünſchter Schattirung und Nuancirung der einzelnen Stimmen in ihrem contrapunctiſchen und charakteriſtiſchen Verhältniſſe zu einander; Chopin höchſt national-charakteriſtiſch, tief ſchwärmeriſch, wie aus der Seele ſeines genialen Landsmanns entſtrömt; die brillante Concert-Polka von H. v. Bülow mit Humor, Grazie und froher Accentuation und Liſzt's Compoſitionen ſo vollendet, liſztähnlich, daß der rauſchendſte Beifall den glänzenden Succeß unſeres lieben Tauſig krönte. Außerdem war das Concert zur angenehmen Abwechſelung noch ausgeſchmückt mit zwei ſchon erwähnten Violincompoſitionen, Nocturne und Ballade von Hrn. Concert-M. Laub, und zwei Geſangvorträgen des Frl. Bock aus Petersburg, Arie aus der „Schöpfung" von Haydn und Arie aus der Oper „Fiorina" von Pedrotti. Die junge Sängerin zeigte bei ihrem erſten Auftreten, daß ſie den Aufgaben in höchſt befriedigender Weiſe gewachſen war, gute Schule und fleißige Studien hinter ſich hatte. Durch würdige Auffaſſung, Haltung und maßvolle Verwendung der Stimmmittel erwarb ſie ſich volle Achtung und Anerkennung, und da ihr Organ von wohlthuendem Klange, Sprache und Intonation correct waren und in der Pedrotti'ſchen Arie die Leiſtung ihres Coloraturgeſanges ſich zu einem höchſt günſtigen Erfolge ſteigerte, ſo können wir nach dieſem Debut mit Vergnügen ihrer ferneren Laufbahn die beſten Wünſche zollen.

(Schluß folgt.)

Aus Stettin.

Indem wir unſeren Bericht beginnen, befällt uns eine nicht zu bewältigende Zaghaftigkeit, wenn wir uns alles das ins Gedächtniß zurückrufen, worüber ſeit Anfang November — ſo weit ging unſer letzter Bericht — zu referiren wäre, und ſomit möchte es zweckmäßiger erſcheinen von der Unzahl von Muſikaufführungen nur das Bedeutendere in dieſen Zeilen zu beſprechen.

Wir beginnen mit dem Concert des Violiniſten Hrn. Roſenthal. Derſelbe ſpielte das A dur Concert von Vieuxtemps, Variationen über „Lob der Thränen" von David und Souvenir de Haydn von Léonard. Großer Ton, vollſtändig reine Intonation und ein geſunder, von Sentimentalität freier Vortrag, ſind Eigenſchaften, die Hr. Roſenthal im vollſten Maße beſitzt und durch welche er ſich den ungetheilteſten Beifall, ſowol des Publicums wie auch der Tageskritik erwarb. Frl. Wilkens ſpielte ein Nocturne von Chopin recht ſchön, doch verwiſchte ſie den angenehmen Eindruck leider durch ein wahrhaft gräßliches Morceau de Tabagie (wie Bülow einmal dieſe Art Morceaux de Salon nannte) le Carillon von Tedesco, das ſie indeſſen auch vortrefflich vortrug. Sonſtige Dilettantenleiſtungen bildeten in dem Concert mehr die Zwiſchenactsmuſik zwiſchen den Vorträgen des Concertgebers und bleiben beſſer unerwähnt. — Im Verlauf desſelben Monats hörten wir in einem Koßmaly'ſchen Abonnementconcert die Oſſian-Ouverture von Gade. Das ohnehin ſchon an Monotonie leidende Werk wurde durch Verſchleppung der Tempi, durch gänzlich unnuancirten Vortrag nicht in das vortheilhafteſte Licht geſetzt und ſprach nur mäßig an. Der junge Violiniſt Kellner ſpielte die Geſangsſcene von Spohr, techniſch recht lobenswerth, im Vortrag jedoch zu geiſtlos; namentlich berührten die metronomiſch genau im Tacte geſpielten Recitative ſehr unangenehm und wir täuſchen uns wol nicht, wenn wir darin die Schuld nicht Hrn. Kellner beimeſſen, deſſen Vortragsweiſe ſonſt meiſtentheils nur zu frei und lebendig iſt, ſondern darin einen gewiſſen lebendigen Metronomen wiedererkennen. Die darauffolgende Aufführung der A dur Symphonie von Beethoven beſtätigte uns dieſe Vermuthung. Eine mangelhaftere Ausführung dieſer Symphonie haben wir in der That noch nicht gehört. Von einer Auffaſſung

überhaupt, von Eingehen in die feineren Intentionen des Componiſten war keine Rede, kaum wurden die Pianos und Fortes eingehalten, es war ein dilettantiſches Abſpielen im wahrſten Sinne des Wortes. — Am 1. Dec. veranſtaltete Hr. Concert-M. Ritter ein Concert im Theater, deſſen vortreffliches Programm bereits in d. Bl. mitgetheilt wurde. An den Leiſtungen des Orcheſters ſah man, wie viel in unſerer Stadt geleiſtet werden kann, wenn man die guten Kräfte mit Hinweglaſſung der mittelmäßigen und ſchlechten vereinigt und ſie unter einen befähigten Leiter ſtellt. Hr. Concert-M. Ritter hatte die vorzüglichſten Dilettanten und Künſtler veranlaßt, dieſen Abend im Orcheſter mitzuwirken, und dadurch die Theatercapelle zu einem großen und durchaus tüchtigen Concertorcheſter verſtärkt und dasſelbe unter die einſichtsvolle und energiſche Leitung des Hrn. Capell-M. Seidel geſtellt. Hr. Seidel muß, nach der Trefflichkeit der Aufführung zu ſchließen, mit dem größten Eifer ans Werk gegangen ſein und keine Proben geſcheut haben, um das zu erreichen, was mit dieſen Kräften zu erreichen war. Die Ouverture zu Gluck's „Iphigenia in Aulis" lehnte ſich im Tempo und Vortragsweiſe ganz an die Wagner'ſche Auffaſſung dieſes Werkes und wurde auch mit dem Wagner'ſchen Schluſſe gemacht. Die Ausführung dieſes Stückes und der ſymphoniſchen Dichtung „Taſſo" von Liſzt, die den zweiten Theil des Concertes eröffnete, war meiſterhaft und ſo recht geeignet die außerordentliche Befähigung des Hrn. Seidel zum Dirigenten in das hellſte Licht zu ſetzen. Der Concertgeber ſpielte das Beethoven'ſche Violinconcert und die Phantaſie Op. 131 von R. Schumann, zwei Aufgaben, aus denen man erſieht, daß man es nicht mit einem flachen Virtuoſen, ſondern mit einem nach ernſten Zielen ſtrebenden Muſiker zu thun hat. Hr. Ritter löſte beide Aufgaben unter dem Beifall des Publicums. Den Glanzpunct des Abends bildete jedoch Hans v. Bülow, der den Concertgeber unterſtützte; er ſpielte das Es dur Concert von Liſzt, Fuge von Bach, die Paraphraſe von Liſzt über „Elſenreigen" und Marſch aus dem „Sommernachtstraum". Das unvergleichliche Spiel dieſes Künſtlers in des Wortes höchſter Bedeutung iſt ſchon allenthalben und namentlich in d. Bl. durch ihren Redacteur ſo treffend geſchildert und beſprochen worden, daß wir nicht mehr zu ſagen für nöthig halten, als: er kam, ſpielte und riß Alles zur Bewunderung hin. Frl. Anſchütz und Hr. Garſo erfreuten durch den Vortrag von Schubert'ſchen, Schumann'ſchen und Franz'ſchen Liedern. Die Werke von Liſzt: „Taſſo" und das Clavierconcert fanden den lebhafteſten Beifall des Publicums und wurden mit begeiſtertem Eifer von den Muſikern erfaßt. Hr. Ritter hatte dem Concertzettel ein kurzes Programm zur Erläuterung des „Taſſo" beigegeben, ein Verfahren, das von Allen, denen es ernſtlich um ein Verſtändniß zu thun war, ſehr beifällig aufgenommen wurde. Hr. Koßmaly jedoch fühlte ſich dadurch veranlaßt, eine Vorleſung „über die Anwendung eines Programms zur Erklärung von Inſtrumentalcompoſitionen" anzuzeigen und in der Aula des Gymnaſiums zu halten. Hr. Koßmaly gehört zu der Gattung von Gegnern der Programmmuſik, die vom Redacteur d. Bl. die Unverbeſſerlichen genannt wurden, die eben nicht belehrt und bekehrt ſein wollen, die Alles über dieſen Punct von Liſzt, Wagner, Brendel, Bülow u. A. m. Geſchriebene ignoriren und ihre zehnmal vollſtändig widerlegten Verkehrtheiten wieder und wiederkäuen. Haben die ebengenannten Männer dieſe ſchwierige Frage noch nicht erſchöpfend beantworten können, ſo wird man uns zugeſtehen, daß nicht nur ein Aeſthetiker, Philoſoph, ſondern der gewiegteſte Metaphyſiker dazu gehört, um dieſen Punct zur Entſcheidung zu bringen. Demjenigen nun, der die Abhandlungen Liſzt's, Wagner's, Brendel's, Bülow's ꝛc. über dieſen Punct genau ſtudirt hat und von der geiſtvollen, verſtändigen Gründlichkeit, mit der dort der Gegenſtand behandelt wird, ſelbſt zum Denken angeregt wurde, dem muß es in der That anmaßend erſcheinen, wenn Hr. Koßmaly es mit dieſen Männern aufnehmen und durch die Vorleſung — ſo begann der Leſende — einen Verſuch machen will, den Gegenſtand abzuthun. Das Gefühl des Unwillens über dieſe Anmaßung verwandelte ſich bei Ref. in wirkliche Heiterkeit, als er den Gründen folgte, die der Leſende nun vorbrachte, als er die Oberflächlichkeit gewahrte, mit der der Gegenſtand hier behandelt wurde. Zur Erheiterung der Leſer wollen wir die Gründe, aus denen Hr. Koßmaly die Anwendung eines Programms verdammt, hier folgen laſſen.

(Fortſetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Zwei Hauptprüfungen im Conſervatorium. Die erſte, welche am 21. März ſtattfand, begann mit dem 1. Satze aus dem Septett, D moll, von Hummel. Frl. Victoria Munns aus Braunſchweig (Pianoforte), Hr. J. Lindberg aus Helſingfor Violine), Hr. Euſebius Kaeslin aus Beckenried (Viola) und Hr. William Cramer aus London (Violoncell). Frl. Munns legte ſowol durch ihre ſchon recht verſtändige Auffaſſung, als wie auch ziemlich correcte Ausführung ihrer Partie, ein günſtiges Reſultat ihrer Studien an den Tag. Bei fortgeſetztem Fleiße kann ſie es zu etwas Tüchtigem bringen. Das Zuſammenſpiel der anderen Partien wollte erſt nicht recht klar und beſtimmt hervortreten, gewann aber in der Folge mehr und mehr an Fluß und Klar-

heit, so daß wir es im Ganzen doch lobend anerkennen müssen. Frl. Caroline Lehmus aus Fürth sang Recitativ und Arie aus der „Schöpfung“ (Nun beut die Flur ꝛc.). Ihre Stimme ist eine recht angenehme; wenn sie unbefangen hervortreten kann, muß Frl. Lehmus damit wirklich einen schönen Wohlklang erzielen. Die Intonation war zwar im Anfange nicht rein, wurde aber im Verlauf besser und bestimmter. Die Textaussprache ist schon recht gut. Der Vortrag fast durchgängig noch der einer Schülerin, verspricht aber, bei weniger Befangenheit, wenn auch kein großer und bedeutender, doch ein einfach inniger zu werden. Hr. Lindberg, der schon mit am Septett theilgenommen, spielte noch den ersten Satz aus dem A moll Concert von Molique. Er ist schon ein weit vorgeschrittener Schüler. Seine Sicherheit und Reinheit, sowie sein klarer und geschmackvoller Vortrag überraschten. Kommt auch der letztere jetzt noch mehr auf Rechnung der guten Schule, so sind doch die ersten Eigenschaften, trotz glücklicher Anlage, größtentheils nur durch ernstes und fleißiges Studium zu erlangen, welches immer anerkennend hervorzuheben ist. Frl. Enzmann aus Dresden spielte die Cis moll Sonate von Beethoven. Wir bedauern einestheils, daß sie diese Sonate gewählt und andertheils, daß sie dieselbe nicht glücklich, um nicht gerade schwach zu sagen, zur Darstellung brachte. Solche Tonstücke, welche von den bedeutendsten Meistern zu einer fast beispiellosen allgemeinen Geltung gebracht wurden, dürfen nur noch von Künstlern ersten Ranges öffentlich gespielt, und von ganz gereiften Schülern als Prüfungsleistung versucht werden. Wir wollen nicht Alles näher hervorheben, was das rein Technische und namentlich die geistige Auffassung von seiten des Frl. Enzmann bei ihrem Vortrage dieser Sonate betrifft, sondern nur darauf aufmerksam machen, daß derartige Fehlgriffe selten einer noch befangenen und unerfahrenen Schülerin zur Last gelegt werden können. Uebrigens besitzt Frl. Enzmann Talent genug, um bei nächster Gelegenheit ihre Fähigkeiten in ein günstigeres Licht zu stellen. Die erste Abtheilung dieser Prüfung beschloß eine Hymne für Solo und Chor „Hör' mein Bitten“ von F. Mendelssohn. Frl. Johanna v. Baernewyk aus Pyrmont sang die Solopartie. Die Hymne wurde im Ganzen recht gelungen ausgeführt und Frl. Baernewyk trug sowol durch ihre Sicherheit als auch frische Stimme viel zum Gelingen derselben bei, selbst der Chor löste diesmal seine Aufgabe bestimmter und geschulter, als man es hier gewohnt ist. — Die zweite Abtheilung wurde begonnen mit einem Notturno für Violoncell von Fr. Grützmacher, gespielt von einem Schüler desselben, Hrn. Julius Nagel aus Gotha. Derselbe macht seinem Lehrer alle Ehre. Ist auch sein Ton kein markig voller, so liegt doch etwas Schmelzendes und Angenehmes darin. Das Spiel ist noch nicht abgerundet, noch zu einseitig; namentlich auf letzteres machen wir den strebsamen Schüler aufmerksam. Hr. Peter Steinhagen aus Lübeck trug Variationen über ein Thema von J. S. Bach für Pianoforte von Reinecke vor. Er spielte dieselben mit vieler Beherrschung und richtigem Verständniß. Seine Leistung war bisher die bedeutendste im Clavierspiel. Frl. Bertha Ruhr aus Königsberg sang drei Lieder „Das zerbrochene Ringlein“, „Verrathene Liebe“ und „Der letzte Gruß“, sämmtlich componirt von einem Schüler des Conservatoriums, Hrn. Hermann Levi aus Gießen. Der Letztere verräth in diesen Liedern ein sehr glückliches Talent für diese Form, und die Auffassung des Textes ist zuweilen eine recht treffende. Die Sängerin gab dieselben recht wirkungsvoll wieder. Ihre etwas kleine aber klare Stimme ist für derartige Lieder ausreichend. Die HH. Bernhard Listemann aus Schlotheim und Sebastian Bach Mills aus Cirencester in England beschlossen diese Prüfung. Beide ragten mit ihren Leistungen weit über die eines Schülers hinaus, und man kann von ihnen sagen, daß sie größtentheils auf eignen Füßen stehen. Ihre Technik ist schon sehr bedeutend und aus ihrem Vortrag tritt Geist und Eigenthümlichkeit hervor. B. Listemann spielte die schwierige Othello-Phantasie von Ernst, außer Einigem, was im Flageolet mißglückte, mit vollkommener Beherrschung. Er besitzt nebenbei ein recht gutes Instrument und zieht aus demselben einen Ton von ganz eigenthümlichem Reiz. Sein Spiel war im Ganzen ein so gelungenes, ja theilweise so originelles, daß es zu den schönsten Erwartungen berechtigt. S. B. Mills trat mit dem ersten Satz aus dem F moll Concert von Chopin auf. Er besitzt einen kernigen und vollen Anschlag. Sicherheit und Lebendigkeit heben besonders seinen verständigen Vortrag. Wir wurden einigemal durch denselben an H. v. Bülow erinnert.

Die 2. Hauptprüfung, welche Se. k. H. der Kronprinz Albert von Sachsen mit siner Gegenwart beehrte, fand am 24. März statt. Der 1. Theil wurde mit einer Symphonie in 3 Sätzen von H. Levi aus Gießen eröffnet. Bei einem derartigen größeren Werke von einem noch jungen Manne kommt es hauptsächlich darauf an, ob aus demselben Züge von Talent und anderseits gute Studien sprechen; eine wirkliche vollständige Durchdringung der Form mit geistigem Gehalt wird man noch nicht erwarten. Beides war in der That der Fall, und das Werk unterließ nicht, einen günstigen Eindruck hervorzurufen; es fand beifällige Aufnahme. Am Eigenthümlichsten wollte uns der dritte Satz erscheinen, während der erste sehr an Schumann's Vorbild erinnerte. — Frl. Bertha Ruhr sang Scene und Arie aus dem „Freischütz“ „Wie nahte mir der Schlummer.“ Es ließe sich hier fast ganz dasselbe sagen, was wir oben bei Frl. E. Enzmann äußerten, nur daß hier die Wahl des Tonstückes eher zu entschuldigen ist als dort, weil in dieser Beziehung die musikalische Literatur keine so reichhaltige ist. Die Leistung wurde beeinträchtigt durch sehr merkliche Befangenheit, ein paarmal versagte beinahe die Stimme und eine an einigen Stellen sehr unreine Intonation war eine Folge davon. Einiges gelang in befriedigendem Maße. Hr. Eusebius Kaeslin aus Beckenried trug den ersten Satz aus dem Violinconcert von Beethoven recht lobenswerth vor. Nur muß er sich bei derartigen Vorträgen befleißigen, einen größeren Ton aus seinem Instrument hervorzuziehen und überhaupt noch mehr Kraft und Energie sich aneignen. Hr. Theodor Beggrow aus Petersburg leistete in dem ersten Satze aus dem Es Dur Concert von Moscheles Vorzügliches und beschloß diese Abtheilung in einer für die Anstalt sehr rühmenswerthen Weise. — Die zweite Abtheilung begann auch in dieser Prüfung mit einem Violoncell-Solo. Hr. Edward Sidney Smith aus Dorchester spielte eine Phantasie von F. Servais. Gäbe es nicht gerade für dieses Instrument so wenig gute Compositionen, es wäre kaum verzeihlich, diese nichtssagende, Geist und Gemüth tödende Phantasie dem Schüler einer höheren

Musikschule zum Studium anzuempfehlen. Edward Smith überwand alle darinnen vorkommenden schwierigen Künsteleien mit vieler Gewandtheit. Es ist aber auch das Einzige, was wir über sein Spiel berichten können, da sonst nichts Bemerkenswerthes in der ganzen Phantasie vorkommt. Eine wahre Entschädigung für diese langweilige Composition war die darauf folgende Sonate C moll Op. 111 von Beethoven, vorgetragen von dem schon mehrmals genannten Hr. H. Levi. Derselbe bewies durch diese vortrefflich zu nennende Leistung, daß er einer der begabtesten, vielseitigsten und vielleicht gereiftesten Schüler der Anstalt ist. Frl. J. von Baernewyk, welcher wir ebenfalls schon oben rühmend gedachten, sang auch in dieser zweiten Prüfung nochmals, und zwar Recitativ und Aria aus „Figaro", „Nur zu flüchtig bist du verschwunden", recht anerkennungswerth. Frl. Hering aus Leipzig spielte den ersten Satz aus dem G dur Concert von Beethoven. So sehr auch die diesmaligen Leistungen der Clavierspielerinnen denen der Clavierspieler nachstanden, müssen wir doch gestehen, daß Frl. Hering ihre Aufgabe recht befriedigend löste, und sie unter den sich producirenden Schülerinnen für die Fertigste und Bedeutendste erklären. Den Schluß machte ein Duo für zwei Violinen von Alard, vorgetragen von den HH. Friedrich und Bernhard Listemann. Was wir schon von Bernhard sagten, läßt sich auch auf Friedrich anwenden. Beide berechtigen zu den schönsten Hoffnungen. So legten auch diese beiden Prüfungen abermals ein sehr erfreuliches Zeugniß von der rühmlichen Wirksamkeit der Anstalt ab.

Leipzig. Mit der 6. Abendunterhaltung für Kammermusik am 26. März wurde auch der Cyklus dieser Aufführungen beschlossen. Das Quintett für Clarinette und Streichinstrumente von Mozart (Op. 108), vorgetragen von den HH. Landgraf, Concert-M. David, Haubold, Röntgen und Fr. Grützmacher eröffnete dieselbe. Hierauf folgte Schumann's Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente, vorgetragen von den eben Genannten, die Clavierpartie ausgeführt von Frl. Louise Hausse. Was die Letztere betrifft, so wurde dieselbe schon mehrmals in d. Bl. mit Anerkennung genannt. Auch diesmal löste dieselbe ihre Aufgabe lobenswerth, mit Verständniß, und zugleich in technischer Beziehung dieselbe beherrschend. Sie wurde gerufen. Frl. Hausse ist eine frühere Schillerin des Conservatoriums und gegenwärtig als Clavierlehrerin in Leipzig thätig. Den 2. Theil füllte Beethoven's Septett, wobei außer den oben Genannten noch die HH. Lindner, Weißenborn und Backhaus beschäftigt waren. Den letzten Beethoven'schen Quartetts gegenüber, die in den vorausgegangenen Abenden zur Darstellung kamen, waren diesmal offenbar lauter bekannte Lieblingsstücke des Publicums gewählt. Wird dem Fortschritt auf solche Weise Rechnung getragen, so haben wir nichts dagegen einzuwenden, wenn dann auch diejenigen befriedigt werden, die sich an längst Bekanntem erfreuen wollen, wie in vorliegendem Falle an den beiden Werken von Mozart und Beethoven.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Frau v. Laszlo-Doria ist in Breslau als Primadonna engagirt worden.

Die Sängerin Mad. Duflot-Maillard hat in Gotha, Weimar und Dresden in kurzer Folge mehrere Concerte gegeben.

Im letzten Concerte des Hamburger Musikvereins unter C. G. Otten's Direction traten Frau Bürde-Ney (Lorelei-Finale) und Joachim (Beethoven's Violinconcert und Tartini's Teufelssonate) auf.

Die Liedertafel zu Glatz führte kürzlich das Löwe'sche Concertoratorium „Die eherne Schlange" auf.

Frl. Marie Kreutzer, die Tochter des Leipziger Tenoristen, ist in Lemberg als Primadonna engagirt worden. Sie soll eine Gutes versprechende Ansängerin sein.

Musikfeste, Aufführungen. Der Stern'sche Gesangverein in Berlin und die Singakademie in Halle unter Leitung von R. Franz führten Händel's „Israel in Egypten" auf.

Neue und neueinstudirte Opern. Flotow's „Pianella" erlebte bei der ersten Vorstellung in Hamburg keinen guten Erfolg.

Vermischtes.

Wir machten kürzlich auf die bei Holle in Wolfenbüttel erschienenen und noch ferner erscheinenden Beethoven'schen Symphonien zu 2 und 4 Händen (von Markull so musikalisch als bequem componirt) aufmerksam, und deuteten dabei ausdrücklich auf den noch nicht dagewesenen billigen Preis hin: Nr. 1 kostet zweihändig 7½ Sgr., die neunte 20, in anderen (natürlich würdigeren Stich-) Ausgaben kosten sie wenigstens das drei- und vierfache. — Heute seien die „unter Dr. Fr. Liszt's Revision" in 2 Bänden herausgegebenen sämmtlichen originalen Clavierſonaten Beethoven's erwähnt; sie eröffnen die erste vollständige Gesammtausgabe Beethoven'scher Werke und bringen im 1. Bd. die 18 Sonaten Op. 2, 7, 10, 13, 14, 22, 26, 27, 28, 31 (ou 29), im 2. die 18 Sonaten Op. 53, 54, 57, 78, 79, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111, als Anhang 3 Sonaten und 2 Sonatinen aus Beethoven's Jugendzeit. Der Typendruck ist natürlich in gar keinen Vergleich mit Stich- und Plattendruck zu bringen, ersterer wirkt äußerlich gar nicht und kann überhaupt gegenüber den gewohnten schönen Ausgaben nicht bestehen (als in seiner Art ist der Holle'sche Druck indessen als recht gut, klar und in den letzt revidirten Ausgaben auch correct zu nennen). Es kommt hier aber noch ein anderes Moment in Betracht: das der beispiellosen Billigkeit. Uns kann dieser Geldpunct an sich nicht interessiren (wie wir denn auch andere kaufmännische Umstände, z. B. die Verlagsrechtsfragen, als nicht vor unser Forum gehörig und als von Anderen auszumachen — hier ganz unberücksichtigt lassen wollen und müssen) — wir haben nur Beethoven und sein Publicum im Sinne. Gewiß wird dem Meister durch diese Ausgabe eine Verbreitung zutheil, an die er selbst in seinen kühnsten Träumen nicht gedacht haben würde: denn es kosten z. B. die große Sonate B dur, Op. 106, nur 10 Sgr., die pathetique 5, Op. 90, E moll 4, Op. 78 (Fis dur) 3 Sgr.; die zwei Kindersonatinen zusammen 1½ Sgr. (also für achtzehn Pfennige zwei Beethoven'sche Stücke! kann man da ausrufen). Ein gutes Portrait Beethoven's bekommt man zum 1. Bande gratis. — Der bedeutendste Impuls zum Populärwerden von Kunstwerken liegt, außer der Würde der Sache an sich, in dem billigen Preise: Leute, die sonst nicht ans Notenkaufen denken, holen sich jetzt ihre Beethoven'sche Sonate (deren von der Typausgabe nur die eine, Op. 106, über 7½ Sgr. kostet) und es fragt sich noch, ob bei der großen Zunahme der Beethovenspieler den anderen besseren und theurern Ausgaben wirklich Abbruch geschehe? — Solche Reflexionen wie die vorstehenden werden auch Liszt bewogen haben, seinen Namen dieser Gesammtausgabe voranzustellen, auf die wir hier aufmerksam gemacht haben wollen.

Intelligenz-Blatt.

Soeben sind in unserm Verlag erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu beziehen:

Adler, 12 Études de style p. Piano. Op. 16. $1^1/_3$ Thlr.
Bach, J. S., Weihnachtsoratorium: Aria–Wiegenlied f. Alt, Echo-Aria f. Sopran à $7^1/_2$ Sgr.
Dussek, Adieux, Rondo p. Piano. Nouv. Édit. 10 Sgr.
Genée, Sängers Gebet, Frühlingsmahnung f. 4 Männerst. $^2/_3$ Thlr.
Gung'l, Joh., Helene-Walzer f. Piano. Op. 97. 15 Sgr.
Gumbert, 5 Lieder v. Brachvogel etc. f. Alt od. Baryton. Op. 83. $^3/_4$ Thlr. 2 Walzer-Rondos für Piano von Chwatal. Op. 137. à $17^1/_2$ Sgr.
Heller, Mendiante, Rêverie, Eglogue p. Piano. $17^1/_2$ Sgr.
Henselt, Ad., Poëme d'amour p. Piano. Op. 3. Édit. Nr. II. $^3/_4$ Thlr. Weber's Euryanthen-Ouverture u. Beethoven's Coriolan-Ouverture zum Concertvortrag f. Piano. à $^5/_6$ Thlr. (Mit Erlaubniss des Hrn. Hasslinger.)
John, Rose d'hiver, Moskovita, Souvenir de Moskou p. Piano. Op. 56—58. à $12^1/_2$ Sgr.
Kullak, L'Étoile du matin, Vergissmeinnicht (thür. Volksweise), Scottish Song p. Piano. Op. 103. à $^2/_3$ Thlr.
Kuntze, Frau Senatern u. Doctern, Männerquartett.
Kontski, Réveil du lion. Op. 115 f. Piano.
Levassor, 3 Chantsbouffes: Ma fille! Cri du coeur. 10 Sgr. Homme à marier, Lettre au bon dieu à 5 Sgr.
Loewe, Landgraf Philipp, Vaterland f. Baryton. Op. 125. à $^1/_2$ Thlr.
Mendelssohn, 3 Volkslieder, Suleika 2stim. N. Ausg.
Meyerbeer, Neben Dir! f. Sopran od. Tenor m. Piano u. V.-Cell oblig. $^3/_4$ Thlr., Hirtenlied v. Rellstab f. Tenor od. Sopran m. Piano u. Clarinette oblig. $^3/_4$ Thlr.
Micheuz, Doux Rêve p. Piano. Op. 107. 10 Sgr.
Musica sacra des k. Domchors. Nr. 59. Calvisius, Weihnachtslied v. J. 1587. Part. u. 6 St. 15 Sgr.
Radecke, Elfen-Zwiegesang f. 2 Sopr. Op. 16. $^1/_2$ Thlr.
Reissmann, 3 Lieder f. 1 Singst. Op. 13. $^1/_2$ Thlr.
Schönfelder, Prinzess Royal-Vermählungswalzer für Piano. $^1/_2$ Thlr.
Schubert, Es sang im Busch, Walzerlied f. 1 Singstimme. 10 Sgr.
Täglichsbeck, Glöckchen, Nie gesehen! für Sopran. à $7^1/_2$ Sgr.
Teichman, Der gute Kamerad f. Baryton. $^2/_3$ Thlr.
C. M. v. Weber, 4 gr. Sonates p. Piano, Nouv. Éd. à $1^1/_3$ Thlr., dito à 4 mains. à $1^2/_3$ Thlr. Jubelouverture f. 2 Pianos. 1 Thlr. Aufforderung zum Tanz f. 2 Pianos zu 8 H. arr. v. Horn. $1^1/_3$ Thlr. Potpourri a. Preciosa f. Piano v. Wagner. $^2/_3$ Thlr.
Wehle, 2e Berceuse, Jadis! pour Piano. Op. 45. à $17^1/_2$ Sgr.
Wieprecht, Prinz Friedrich Wilhelm-Marsch, Prinzess Royal Victoria-Marsch, Postillonspolka, aufgeführt bei der feierlichen Einholung am 8. Febr. à 5—$7^1/_2$ Sgr., f. Militairmusik u. f. Orch. à 1 Thlr.
Verzeichniss neuer Musikalien der Schlesinger'schen Verlagshandlung 1 Bogen gratis.
Berliner Musikzeitung **„Echo"** 8. Jahrgang. 1. Quartal. $^2/_3$ Thlr.

Berlin, **Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.**

Soeben erschien:

Preislied

„An eine Blume — das Herz".

Gedicht von Fr. Götz

für

eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

von

F. W. MARKULL.

Op. 58. Pr. $12^1/_2$ Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Musik-Director-Gesuch.

Ein guter Sologeiger, welcher die nöthigen theoretischen und praktischen Kenntnisse besitzt, um Symphonien, überhaupt classische Musik, wie auch Salonmusik gut einzustudiren, kann bald bei einem **grossen Orchester** in *Breslau* als Director antreten. Zwar nicht unbedingt nöthig, jedoch wünschenswerth wäre es, wenn derselbe Clavierspieler und Componist wäre. Nähere Auskunft ertheilt

A. Keller.

Mehlgasse Nr. 26 in Breslau.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schumann in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 3⅓ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Crantz'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Wesermann & Comp. in New-York.
C. Schennenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 15. Den 9. April 1858.

Inhalt: R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski (zweite Besprechung, Fortsetzung). — Recensionen: C. Reinthaler, Jephtha. — Wiener Briefe (Schluß). — Aus Berlin (Schluß). — Aus Stettin (Fortsetzung). — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski.

Zweite Besprechung.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Es war nothwendig, auf die Bedeutung der Schumann'schen Kritik in objectiver sowol, als auch in persönlicher, subjectiver Beziehung aufmerksam zu machen, da der Bf., wie wir gesehen haben, derselben nicht allseitig gerecht wird. Noch einer anderen Stelle sei darum hier gedacht, die ebenfalls in diesem Zusammenhange einer Berichtigung bedarf. Der Bf. sagt S. 125: „Die in Vorstehendem" (d. h. in einer Mittheilung Sch.'s) „festgestellte Tendenz läßt sich namentlich in den ersten Jahrgängen der Zeitschrift, welche auch, was die gesammte Haltung betrifft, unstreitig die werthvollsten sind, vielfach erkennen. Insofern es Sch.'s in denselben bekundete schriftstellerische Thätigkeit angeht, so wird man sich einer außerordentlichen Anerkennung seiner deßfallsigen Leistungen nicht erwehren können. Objective Klarheit, absolute Schärfe und Bestimmtheit der Kritik, wie sie einem reformatorischen Geiste, als welcher Sch. doch wol in gewissem Sinne angesehen sein wollte, ziemt" (warum „in gewissem Sinne" und warum blos „wollte", frage ich beiläufig) „findet man in derselben freilich nicht. Dagegen entschädigen sie durch eine üppige, blühende und phantasiereiche, nur bisweilen zu lebhaft an Jean Paul erinnernde Fülle von Gedanken, deren meist metaphorische Einkleidung gleichwol oft treffend und bezeichnend ist." Man sieht der Bf. anerkennt wol, nimmt aber diese Anerkennung in demselben Moment beinahe wieder zurück, wie dies öfter in dem Buche der Fall ist. Etwas Richtiges ist in der That in dem Ausspruch, zugleich jedoch etwas sehr Unrichtiges, und der wahre Sachverhalt kommt auf diese Weise nicht entsprechend zur Darstellung. Richtig ist zunächst, daß allerdings im strengwissenschaftlichen Sinne, wenn man darunter eine rein principielle Betrachtung versteht, die objective Schärfe fehlt. Falsch ist, überhaupt eine solche Forderung zu stellen. Der ausgesprochene Mangel hat nur darin seinen Grund, daß bei Sch., wie natürlich, das künstlerische Element überwiegend hervortritt. Unter diesem Gesichtspunct sind die Beurtheilungen durchaus nicht ohne Schärfe und Klarheit, im Gegentheil ein tief eindringender künstlerischer Blick ist darin überall erkennbar. Das aber war es gerade, was für jenen Moment als das Nothwendige bezeichnet werden muß, diese künstlerisch-productive Anregung. Nach wissenschaftlicher und künstlerischer Seite hin hatte sich, so weit es damals überhaupt möglich war, die vorausgegangene Kritik entwickelt. Später jedoch, in der Sch. unmittelbar vorausgehenden Zeit, erscheint sie ausgelebt, und was insbesondere Leipzig betrifft, so war dieselbe, wie bereits erwähnt, miserabel. Ihr fehlte wissenschaftliche Schärfe und künstlerischer Blick zugleich. Nur Marx ragte bereits schon hervor, und auch der damalige Rellstab verdient, wie schon gesagt, mit Anerkennung genannt zu werden. Jetzt, bei einer neuen Wendung der Kunst, die offenbar sich vorbereitete, kam es darauf an, unmittelbar belebend und befruchtend einzugreifen, nicht also in ru-

higer, rein didaktiſcher Weiſe, ſondern im Sturm und Drang, um Empfänglichkeit für das Neue überhaupt erſt zu wecken. Das war die Aufgabe Sch.'s, während ſpäter wieder die andere Seite überwiegend accentuirt werden mußte. Was demnach Sch.'s Kritiken an wiſſenſchaftlicher Schärfe, an objectiver Klarheit vermiſſen ließen, erſetzten ſie durch künſtleriſche Intuition, die warme Sympathie, die aufrichtige Hingebung, und wenn daher der Vf. an einer anderen Stelle ſagt, daß Sch. „keinen kritiſchen Blick gehabt habe", ſo wüßte ich kaum, was ich zu einer ſolchen Aeußerung einer Kraft wie der Sch.'s gegenüber, der wir eine Regeneration der Kritik verdanken, zu ſagen hätte, wenn ich nicht annähme, daß blos der Ausdruck nicht glücklich gewählt iſt, und damit eigentlich mehr der Mangel an plaſtiſch klarer Ausgeſtaltung bei Sch. überhaupt bezeichnet werden ſollte. In unſerer Zeit ſind principielle Feſtſtellungen das, was der Kunſt vor allem erſprießlich iſt, ſollen wir wirklich weiter kommen, und ich habe deßhalb auch bereits mehrmals erwähnt, wie es nothwendig wird, an die Bearbeitung der Aeſthetik näher heranzugehen. Damals genügte noch eine überwiegend künſtleriſche Anregung. Nach beiden Seiten hin aber iſt ein ſtrenger Zuſammenhang, eine organiſche Entwickelung im Fortgange d. Bl. bemerkbar, auf verſchiedenen Wegen ſtrebten wir Beide, Sch. und ich, nach demſelben Ziele.

Hat man dies erkannt, ſo iſt dann auch allerdings auf eine Beſonderheit hinzuweiſen, eine Eigenthümlichkeit, die Sch. allein angehört. Er hält ſelten Maß in ſeinen Urtheilen, er geht leicht zu weit; im Lob wie im Tadel, ſeine Kritik iſt etwas extrem. Es iſt nicht das ruhige Abwägen darin, was Liſzt in ſeinen in d. Bl. niedergelegten Arbeiten charakteriſirt. Aber Liſzt iſt auch in dieſer Beziehung einzig, und ich habe noch bei keinem Künſtler gerade dieſe Eigenſchaft in dieſem Grade gefunden. Was z. B. Wagner betrifft, ſo beſitzt dieſer andere große Eigenſchaften, welche ihn in ſeinen theoretiſchen Arbeiten auszeichnen. Solches Maßhalten gerade iſt weniger ſeine Sache. Etwas Aehnliches erblicken wir bei Sch. Es lag dies in ſeinem Naturell, in der Eigenthümlichkeit ſeiner Anlagen, in der Miſchung ſeiner Kräfte. Hierzu kam jene ſchon weiter oben erwähnte Erſcheinung, daß er überhaupt in Extremen ſich ergehend, öfter das Entgegengeſetzte über dieſelbe Sache auszuſagen pflegte. Ich habe dafür ſchon eine Erklärung gegeben, indem ich bemerkte, daß hierin gerade vorzugsweiſe das Weſen des Genies beſtehe. Es ſind die verſchiedenen Seiten derſelben Sache, die zu verſchiedenen Zeiten infolge des inneren Reichthums, der Univerſalität der Anſchauung, abwechſelnd ins Bewußtſein treten, zuſammengehalten natürlich durch die innere Einheit der Perſönlichkeit. Auch ſubjective Stimmungen und Verſtimmungen können ſich einmiſchen und die klare Objectivität beeinträchtigen.

Um jedoch die erwähnte Eigenthümlichkeit gründlicher zu erfaſſen, iſt es nothwendig bei dieſer Veranlaſſung auf die Individualität Sch.'s noch etwas näher einzugehen. Es iſt mir zugleich hier Gelegenheit gegeben, bevor ich nach Anleitung des Vf. in meiner Betrachtung weiter fortſchreite, einen Haltpunct zu machen, und wie ich ſchon weiter oben bezüglich der erſten Anfänge Sch.'s auf ſeiner Künſtlerlaufbahn verſuchte, aufs neue ſein Bild zu zeichnen, wie es jetzt, d. h. in der 2. Hälfte der 30ger Jahre, ſich darſtellt, nachdem die anfangs wildſchäumenden Wogen bereits ihr Bette gefunden hatten, beſtimmte, klar erkannte Zielpuncte des Strebens hervorgetreten waren. Wir gelangen damit zum eigentlichen Schlüſſel der Sch.'ſchen Individualität, unter dem auch ſeine kritiſche Thätigkeit zu betrachten iſt.

Wie das Aeußere, ſo das Innere. Wortkarg ſaß er damals Abends im Caffeebaum zu Leipzig, in einer verſteckten Ecke, die er beſonders liebte, ſeitwärts am Tiſche, ſo daß er den Kopf auf den Arm ſtützen konnte, die häufig auf die Stirn fallenden Haare von derſelben zurückſtreichend, die Augen halb geſchloſſen, träumeriſch in ſich verſunken. Dann aber auflebend bis zur Geſprächigkeit und Lebhaftigkeit, wenn ein intereſſanterer Ideentauſch angeregt wurde, ſo daß man das Erwachen aus ſeiner Verſunkenheit, ich möchte ſagen, das Heraustreten in die Außenwelt beobachten konnte, beobachten, indem ſich ſeine ſonſt etwas ſchlaffen Züge belebten, beobachten auch, indem ſich der ſonſt rückwärts, nach innen gekehrte Blick ſeines Auges der Außenwelt zuwendete, geiſtvolle Schärfe und phantaſtiſche Pracht zugleich offenbarend. So geſchah es, daß Sch. Perſonen und Dinge anſah. Er ſchaute aus ſeiner inneren Welt heraus in die äußere, ihm fremde, in der er infolge ſeiner tiefen Verſunkenheit in ſich ſelten ganz aufging; aus ſeiner phantaſtiſchen Traumwelt blickte er heraus und ſah Perſonen und Dinge mit einem Schleier verhüllt, wie eine von Nebeln umzogene Landſchaft, aus der nur hier und da deutlicher ein Punct hervortritt, bis dieſelben allmälich zerreißen; nicht in ſcharfen, plaſtiſchen Umriſſen, ſondern wie bei manchen Fernröhren — um mich noch weiter bildlich auszudrücken — mit bunten Rändern. Intereſſirten ihn Erſcheinungen, ſo faßte er ſie ſchärfer, war dies nicht der Fall, ſo blieben ſie für ihn Nebelbilder und verſchwammen mit anderen.

Wenn es dem eben Geſagten zufolge nun aber ſcheinen könnte, als ob Sch. ein gutmüthiger, unklarer Träumer geweſen ſei, ſo iſt dann zu erinnern, daß man jetzt nur erſt die eine Seite des Bildes erblickt. Die andere, die ich darum auch ſchon öfter nachdrücklicher hervorgehoben habe, zeigt uns Sch.'s ſcharfen, klaren Verſtand, der bis zu kaufmänniſcher Berechnung ſich zuſpitzen konnte, wenn auch öfter der Künſtler dem Kaufmann ein Schnippchen ſchlug, einen Fall, den ich öfter von Sch. ſelbſt habe belachen ſehen — und ſeine Perſönlichkeit er-

ſcheint uns daher als eine der reichſten, die äußerſten Gegenſätze umſpannende. Dieſe letztgenannte Seite war es außerdem, die im Leben überwiegend hervortrat. Hoplit meint (in ſeiner vorausgegangenen Beſprechung des vorliegenden Werkes) Sch. ſei eine empfindliche, mehr weiblich organiſirte Natur geweſen, im Gegenſatz zu unſeren drei großen Zukunftsmuſikern. Ich muß dies beſtreiten. Er beſaß allerdings die äußerſte Zartheit und Weichheit, wie ſie jede groß angelegte künſtleriſche Natur, jeder Muſiker insbeſondere, beſitzen muß, aber es war dies nur die Seite tiefer Innerlichkeit, die im gewöhnlichen Leben ſelten hervortrat. Im Gegentheil: Sch. war ſchroff, oft von imponirender Schroffheit, — natürlich dies nicht im gewöhnlichen trivialen Sinne verſtanden, ſondern in dem höheren einer von der Gewalt der Sache erfüllten, von ihr durchdrungenen Perſönlichkeit, in dem Sinne, in welchem man von der Schroffheit des Genies ſprechen kann. Hierzu kam das Vornehme ſeiner Erſcheinung, durch angenehme Familienverhältniſſe ausgebildet, ſeine Feſtigkeit, Zähheit, Starrheit, ſein Eigenſinn wenn man will, hierzu endlich das volle, begründete Bewußtſein ſeiner Kraft, und die Ariſtokratie des Geiſtes, der er huldigte.

Zu näherer Veranſchaulichung des Geſagten mögen zunächſt erſt einige charakteriſtiſche Züge hier eine Stelle finden.

Dieſe Blätter hatten einen harten Angriff gegen Fr. Rochlitz gebracht, ungefähr ums Jahr 1837. Ich fühlte mich dadurch in meiner jugendlichen Verehrung für den Genannten verletzt und ſprach dies gegen Sch. aus. „Warum", fragte dieſer, „erſcheint Ihnen dies ſo verletzend? Das muß er ſich gefallen laſſen". So ſchroff war er damals, ſo feſt und beſtimmt, und ich erwähne dies insbeſondere noch unſerem Bf. gegenüber, der eine Briefſtelle Sch.'s mittheilt, worin derſelbe bemerkt, daß man (ich citire nur den Sinn) in all dem Wirrwarr den Boden unter den Füßen verlieren könne. Das iſt eine Aeußerung momentaner Verſtimmung, wie ſie öfter zu kommen pflegen, die man aber ſehr unrecht thun würde, als dauernde und einzige zu betrachten.

Einſtmals war ich bei ihm, als er die eben erſchienenen muſikaliſchen Zeitungen empfing. Er nahm dieſelben zur Hand, ſchlug ein Blatt nach dem andern um, und legte ſie ruhig beiſeite. „Sind Sie ſchon fertig mit der Lecture"? fragte ich ſcherzend. „Es ſteht nichts darin, wie gewöhnlich", bemerkte er etwas ſpöttiſch, mit eben demſelben Selbſtbewußtſein, wie im obigen Falle, derſelben Feſtigkeit und Ruhe.

Ich bemerkte ſchon, wie ſeine Natur die äußerſten Gegenſätze von einer ſich ſelbſt verlierenden Weichheit und Hingebung bis zur Zähheit und Starrheit umfaßte, Eigenſchaften, die in der That bis zu einem unleidlichen Eigenſinn ſich ſteigern konnten. Auch dafür will ich einen komiſchen Vorfall anführen. Wir hatten einſtmals einen Spaziergang für den nächſtfolgenden Nachmittag verabredet. Ich ging zu ihm und holte ihn ab. Ueber unſer Ziel hatten wir bis dahin noch keine Beſtimmung getroffen. Vor dem Thore angelangt, wurde daher die Frage darnach erhoben, und als Sch. mit großer Beſtimmtheit einen Ort bezeichnete, begann ich mich über ihn zu ärgern, und um ihm entgegen zu treten und nicht ſeinen Willen zu laſſen, bezeichnete ich mit eben ſolcher Beſtimmtheit einen anderen Ort. Sch. gab nicht nach, ich auch nicht. „So", bemerkte ich endlich, „iſt es wol am beſten, wenn Jeder ſeinen eigenen Weg geht". „Adieu", war Sch.'s Antwort, „Adieu", die meinige, und wir gingen nun nach entgegengeſetzten Richtungen auseinander.

Schließlich noch einen Zug entgegengeſetzter Art. Er hatte einen vorzüglich guten Markebrunner in Gohlis entdeckt, und forderte mich auf, ihn zum Mittageſſen dorthin zu begleiten. In glühender Hitze pilgerten wir ſelbander, ohne ein Wort zu ſprechen, durch das Roſenthal, und draußen angekommen, war diesmal in der That der Markebrunner die Hauptſache. Es war kein Wort aus ihm herauszubringen, und ſo ging es auch auf dem Rückwege, wo wir uns vollſtändig ausſchwiegen. Nur eine Bemerkung machte er, die mir zugleich einen Blick in das geſtattete, was ihn erfüllte. Er ſprach über die eigenthümliche Schönheit eines ſolchen Sommermittags, wo alle Stimmen ſchweigen, vollkommene Ruhe in der Natur herrſcht. Er war verſunken in dieſen Eindruck, und bemerkte blos, wie die Alten ihn mit der Bezeichnung „Pan ſchläft", treffend bezeichnet hätten. Solcher Markebrunner-Wallfahrten machten wir zwei, jedesmal mit demſelben Erfolg vollſtändigen Ausſchweigens. In ſolchen Momenten nahm Sch. nur inſoweit Notiz von der Außenwelt, als ſie zufällig in ſeine Träume hineinſpielte. Geſellſchaft war für ihn dann nur da, um ihn des Gefühls des Alleinſeins zu überheben.

So erſchien er ſehr verſchieden, je nachdem die eine oder die andere Seite in ihm überwog. Lebte er im Verſtande, ſo war er beſtimmt, ſcharf, treffend, bewußt, lebte er in Gefühl und Phantaſie, ſo berührten ihn Menſchen und Dinge nur oberflächlich. Es geſchah daher, wie geſagt, daß Einzelnes zu Zeiten für ihn in ſcharfer Beleuchtung hervortrat, Anderes aus der darüber ausgebreiteten Unbeſtimmtheit ſich nicht erheben konnte. Dafür aber war dann das — ich möchte ſagen — ſomnambule Ahnen um ſo mächtiger. Sch. irrte ſich vielfach in der Auffaſſung der Erſcheinungen, und dann wieder ſah er weiter als Andere, erkannte beſſer und tiefer, wo er einmal erkannte. Häufig begegnete es ihm, daß er Fremdes in die Dinge hineinlegte, da etwas fand, wo nichts zu finden war, ſeltener damals das Entgegengeſetzte, daß er eine bedeutende Erſcheinung verkannte. In dieſer Beziehung erinnere ich mich nur eines Falles, was Henſelt als Componiſt betrifft, von deſſen Talent

ihn zu überzeugen, seine Freunde anfangs Mühe hatten. Später mögen solche Verkennungen allerdings öfter vorgekommen sein. Productive Musiker sind überhaupt die schlechtesten Menschenbeurtheiler und häufig auch die ungerechtesten Kritiker. Wo sie erkennen in ihrer Kunst, geschieht es häufig besser, als von Anderen; wo sie aber verkennen, sind auch die Irrthümer größer. Wenn daher unser Vf. Sch.'s Verehrung für die Dichterin El. Kulmann, von der dieser einige Gedichte componirt hat, die Ueberschätzung derselben, die sich in der dem Hefte beigedruckten Anmerkung ausspricht, als ein Zeichen abnehmender Geisteskraft bei Sch. betrachtet, so muß ich dem entschieden widersprechen; nicht zwar der Behauptung einer Abnahme der Kräfte, die in der That vorhanden war, wol aber der mit jener Ueberschätzung verknüpften Bedeutung. Solcher Fälle erinnere ich mich einer sehr großen Menge, auch aus den Zeiten der frischesten Kraft. Sie hatten in der bezeichneten Eigenthümlichkeit ihren Grund. Nur eines Falles sei hier als Beleg gedacht. Er betrifft eine kleine unbedeutende Brochure über neuere Musik von A. Wendt, die ums Jahr 1834 erschien. Sch. hielt dieselbe hoch, und erwähnte sie in diesem Sinne in d. Bl., ohne Frage aber mit dem entschiedensten Unrecht; er las indeß Dinge hinein, die gar nicht darin standen.

So also stand er vor uns in jener Zeit, wo er seiner größten und schönsten Epoche sich nahte, eine fest ausgeprägte, selbstbewußte Erscheinung. Das chaotische Ringen hatte aufgehört, die Elemente hatten Gestalt gewonnen. Allerdings begabt mit einer „nicht geringen Dosis Selbstachtung", wie unser Vf. (S. 156) mit nicht ganz passendem Ausdruck bemerkt, aber auch — wie ich hinzufüge — im hohen Grade bescheiden, ja in einer Weise, daß man sich über ihn ärgern konnte, wenn man sah, wie er sich gegen solche zurückstellte, die unter ihm standen, wofür ich Beispiele theils aus mündlicher, theils aus brieflicher Mittheilung in Menge von ihm kenne. Dabei war er frei von allem Neid, wie Wenige. Allerdings war sein Eigensinn zu Zeiten nichts weniger als angenehm. Wenn er aber diesen nicht gehabt hätte, würde auch dem großen Künstler eine bedeutende Seite fehlen.

Was seine Kritik betrifft, so ergiebt sich jetzt für uns aus dem Gesagten die richtige Würdigung. Sie ruhte auf der Basis seiner Subjectivität, so also, daß die Erscheinungen nur durch diese ihre Färbung erhielten, und man muß dies in Anschlag bringen, wenn man sicher gehen will. Dies zugestanden aber, war sie genial, überschäumend von Geist und Leben, interessant gleich sehr in ihren Irrthümern, wie in ihren Wahrheiten. Es war das Gewicht seiner künstlerischen Persönlichkeit, was dieser Kritik ihre Bedeutung, ihren Nachdruck gab. Die Mängel aber sind die Mängel des Sch.'schen Wesens überhaupt. Seine ganze Thätigkeit ist unter dem Gesichtspunct, aus dem Inneren herauszukommen, des Aeußeren sich zu bemächtigen, Harmonie in seinen Kräften herzustellen, zu begreifen.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Carl Reinthaler, Jephtha und seine Tochter, Oratorium. Partitur. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Thlr.

In früheren Nummern dieser Zeitschrift habe ich meine Meinung über dieses Werk, nach langem Studium desselben, so ausführlich ausgesprochen, daß ich, allein um meinem gegebenen Versprechen treu zu bleiben, hier nur noch weniges über die mir zur Ansicht gebotene Partitur zu sagen vermag. Inbetreff meiner früheren Meinung bin ich, auch nach dem Anhören und einer kurzen Durchsicht der Partitur, beim besten Willen nicht umgestimmt worden, und kann mich im Allgemeinen sowie in den Specialitäten auf jene erwähnten Artikel nur zurück beziehen. Die Instrumentation bedient sich der Mittel, welche Mendelssohn im Oratorium benutzt hat; sie sind gleichfalls, wie die ganze Technik im Werke, mit Ueberlegung und einem gewissen Geschick gehandhabt, dienen sehr oft dazu den Effect der Chöre zu erhöhen, und an sich nicht sehr Inhaltsvolles mit äußerlichem Prunk zu bedecken. Die völlig moderne Stimmung, welche das ganze Werk geboren, hat auch selbstverständlich die Instrumentation zu entsprechenden Bildern und Färbungen benutzt, ohne jedoch, wie auch sonst im ganzen Werk eines eigenthümlichen Ausdrucks, oder besonders bedeutender Momente, aus denen man das innere Leben unmittelbar herausfühlt, mächtig zu werden. Die „Walpurgisnacht", wie Mendelssohn überhaupt, wenn auch nicht mit derselben geistigen Feinheit, klingt stark in dem Werke mit, ebenso haben, wie schon früher gesagt, Meyerbeer und auch Wagner dem Verfasser zu Vorbildern gedient, deßhalb auch häufige Ueberladung und Forcirung der Effecte. Unbenommen sollen aber auch hier manche gute Klangwirkungen dem Werke bleiben, so z. B. Nr. 6, wenngleich ich mich mit der Auffassung dieser Nummer in keiner Weise einverstanden erklären kann.

So möchte ich über dieses Werk genug gesagt haben — von meiner Ansicht über die Kirchenmusik im Allgemeinen aus kann ich zu keiner anderen Meinung über dasselbe gelangen, wie die jetzt genugsam ausgesprochene. Ueber die Partitur ist nur zu sagen, daß schon die Verlagsfirma für die vortreffliche Ausstattung durch schönen Druck Bürge ist. Ebenso habe ich die Ausgabe ganz correct gefunden, soweit ich die kleineren Einzelheiten kennen gelernt habe.

A. v. Dommer.

Zeitgemäße Betrachtungen.

Von

F. Brendel.

Die Augsb. Allg. Zeit. hat meiner an ſie gerichteten Aufforderung durch den einige Tage nach meiner Einſendung bewirkten Abdruck derſelben genügt und die Angelegenheit iſt ſomit in der Hauptſache als erledigt zu betrachten. Noch vor Abſendung meines Briefes fiel mir ein, daß ich das ganze Verfahren abkürzen könne, wenn ich die Beweiſe, die ich in demſelben offerirt hatte, wirklich ſofort beibrächte. Ich ging deßhalb zu Hrn. Einhorn, Chef der Handlung E. F. Steinacker, Commiſſionär der Cotta'ſchen Buchhandlung in Leipzig, und producirte ihm dieſelben. Hr. Einhorn erklärte nach genommener Einſicht, daß damit jener Angriff ſo vollſtändig widerlegt ſei, daß er in ſich zuſammenfalle, und hatte die Güte der Red. der A. A. Z. dies wiſſen zu laſſen.

Damit alſo wäre, wie geſagt, die Sache beſeitigt. Ich will jedoch die gegebene Veranlaſſung benutzen, und wie ich es ſchon in meinem Artikel in Nr. 11 gethan habe, einige zeitgemäße Betrachtungen folgen laſſen. Es iſt wirklich nothwendig, dieſen unausgeſetzten Angriffen ein Ende zu machen, nicht zwar durch lange fortgeſetzte Polemik, die ich nicht liebe, wol aber durch die Evidenz meiner Beweiſe, die nichts zu wünſchen übrig laſſen werden.

Bereits in meinem vorigen Artikel erwähnte ich, wie ich immer beſtrebt geweſen bin, alles Polemiſche auf das möglichſt kleinſte Maß, auf das Nothwendige zu beſchränken. Einige von den Gründen, die mich hierzu beſtimmten, habe ich dort ſchon angeführt. Noch andere ſind folgende. Ueberall gern zur Milde, zur Verſöhnung geneigt, war ich der Meinung, daß es genug ſei, nachdem der Kampf um die Wagner'ſchen Principien einige Jahre gedauert hatte, daß man einlenken und einer größeren Unbefangenheit Raum geben könne. Auch hielt ich wirklich dafür, daß dieſe theils abſichtlichen, theils unabſichtlichen Mißverſtändniſſe, dieſe offenbaren himmelſchreienden Verdrehungen, dieſe nichtsſagenden Gemeinplätze, dieſe Trivialitäten ferner kaum einer Widerlegung bedürfen würden. Endlich hätte auch der Raum, den wir zu nothwendigeren Dingen gebrauchen, kaum ausgereicht. Wenn eine große Zahl von Blättern allmonatlich eine Menge ſolcher Angriffe bringt, ſo genügen zwei Journale, wie die unſrigen kaum, um Alles zu beantworten.

Vielleicht habe ich doch einen Fehler begangen, und unſer Stillſchweigen iſt Urſache geweſen, daß alle Augenblicke die alten Abſurditäten ſich erneuern konnten. Wir haben auf dieſe Weiſe unſeren Gegnern leichteres Spiel gemacht. Eine Unſumme falſcher Vorſtellungen wurde gäng und gebe, ein wahres Neſt von Verdrehungen vermochte ſich zu bilden, dieſe Verdrehungen konnten ſich conſolidiren, konnten zu Glaubensartikeln gemacht werden für Alle, die nicht näher unterrichtet ſind. Ich habe bereits erwähnt, wie man auf die Unwiſſenden ſpeculirt. Man hat den Schein angenommen, als ſei es nothwendig, gegen uns Oppoſition machen zu müſſen, als habe man bei uns mit Ausſchreitungen, Uebertreibungen, Ungerechtigkeiten zu thun, die zurückzuweiſen ſeien. Dabei haben wir mit der Schwierigkeit zu kämpfen, daß unſere Gegner ein weit größeres Terrain beherrſchen, als uns möglich iſt. Natürlich wenn die größten deutſchen (und zum Theil auch ausländiſchen) Blätter alle gegen uns Front machen, ſo kommen ſie damit Tauſenden von Leſern in die Hände, die ſich um Muſik gar nicht bekümmern, und die daher, weil ſie ſtets nur jene Stimmen vernehmen, zu einer richtigen Einſicht gar nicht zu gelangen vermögen. Man hat einen Popanz ausſtaffirt, den man uns gegenüber präſentirt, den man zugleich der Menge zeigt, um dieſelbe dadurch uns abwendig zu machen. So hat ſich die Meinung im großen Publicum gebildet, als ob überhaupt zwei berechtigte Parteien einander gegenüberſtänden. Natürlich wo zwei Parteien ſich ſtreiten, glaubt der Unbefangene, nicht näher Unterrichtete, daß die Wahrheit zwiſchen beiden getheilt ſein müſſe. Dem iſt jedoch nicht ſo, im Gegentheil: wir haben allein Recht, und die Gegner abſolut Unrecht. Ich beziehe dies nicht blos auf jene liebenswürdigen Schimpfworte, mit denen man uns ſeit einiger Zeit bedenkt: Derartiges richtet ſich bei allen beſſer Geſinnten von ſelbſt; ich habe ſelbſt die ſcheibar anſtändigeren gegneriſchen Kundgebungen im Sinne. Zunächſt zwar ſcheint mit meinem Ausſpruch gar nichts geſagt zu ſein, als das ganz Gewöhnliche: jede Partei behauptet allein Recht zu haben, und muß doch eine relative Wahrheit auch dem, was ihr gegenüber ſteht, wider ihren Willen überlaſſen. Die Richtigkeit meines Ausſpruchs jedoch wird ſich bewähren durch die Evidenz der Beweiſe, die ich nachſtehend aufſtellen werde. Jede dieſer gegneriſchen Behauptungen iſt ſofort zu zerſtören, in ihrer Nichtigkeit darzulegen, wenn es daranf ankommt, wirklich Ernſt zu machen, und es wird ſich herausſtellen, daß unſere Gegner nur reden, um zu reden, nur ſprechen, um ſich bemerkbar zu machen, daß man opponirt, nur um überhaupt exiſtiren zu können, oder aber in jenen ſeltenen Fällen, wo eine wirkliche Ueberzeugung zugrunde liegt, daß man ins Blaue hineinſchwatzt, daß man gar nicht weiß, wovon eigentlich die Rede iſt.

Dieſen Aufgaben alſo will ich mich unterziehen. Ich werde die Hauptpuncte in einzelnen Theſen zuſammenſtellen und gründlich zuwerke gehen, weil es, wie geſagt, nothwendig iſt, daß dieſen Dingen einmal ein Ende gemacht wird, damit man ungetheilter dem Erſprießlicheren ſich zuwenden kann. Nur Eines ſei hier noch erwähnt, um neue Mißverſtändniſſe im Keime ab-

zuſchneiden. Wenn ich ſage, daß wir allein Recht haben, ſo heißt das natürlich nicht, daß bei uns Alles vollkommen ſei, daß nicht auch bei uns zu wünſchen übrig bliebe. Handelt es ſich darum, dies zuzugeſtehen, ſo bin ich der Erſte, der es thut. Scheint es doch beinahe überflüſſig, ſo Etwas überhaupt nur erſt verſichern zu müſſen, wenn man bedenkt, daß dies von allen menſchlichen Thun unzertrennlich iſt, und die glänzendſten Epochen der Geſchichte ſtets auch ihre Mängel und Schattenſeiten im Gefolge gehabt haben. Das Abſurde liegt allein darin, nur dieſe letzteren ſehen zu wollen, und das dieſelben weit überragende Poſitive nicht.

(Fortſetzung folgt.)

Wiener Briefe.

(Schluß.)

Was den Chorus unſerer von früherher bekannten und auserleſenen Kirchencomponiſten betrifft — wir meinen Grutſch, Rotter, Hager, Herbeck, Neugebauer u. ſ. w., ſo ſcheinen ſie entweder zu feiern oder nach anderen Sphären hinzuwirken. Iſt letztere Vermuthung begründet — wol und gut. Gilt aber erſtere, können wir den Schlummer von Kräften, gleich den eben genannten, nur auf das Herzlichſte bedauern, hoffend, bald eines Gegentheiligen belehrt zu werden.

Das weitere Programm unſerer kirchlichen Tonfeſte zeigt ſich, dem einſtigen Zuſtande desſelben verglichen, als ein im Ganzen gewählteres. Dieſer Ausſpruch gilt ſowol verneinend als bejahend. Im erſten Sinne bemerkt man freudig ein Ablaſſen von jener einſtigen Aengſtlichkeit und Ausſchließlichkeit unſerer Chorregenten in der Uebung des Haydn-Mozartcultus. Man bringt die Werke der letztgenannten Meiſter ſeltener denn ſonſt zu Gehör. Was man aber giebt, zählt als ſchönſte Blume im Kranze ihrer Schöpfungen mit. Hierher gehören z. B. die Meſſen Nr. 5 und 6 des Rohrauer, jene Nr. 8, 15 und 17 des Salzburger Meiſters. Anderes ſonſt Höchſtprivilegirte ihrer Arbeit iſt in neuerer Zeit — Dank dem Erwachen beſſerer Einſichten — mehr in den Hintergrund getreten. — Aus ewig blühender Antike wurde ſeit meinem letzten Briefe eine Meſſe Paleſtrina's, eine Leo Hasler's, eine freilich in Hinſicht auf den Echtheitspunct bedenkliche, bezüglich des Gedankengehaltes aber unzweifelhafte, wahrſcheinlich aus Opern und Oratorien des hehren Tonbildners zuſammengeleſene Prachtmeſſe Händel's; ferner ein erhabenes Kernwerk des von Mozart tief unterſchätzten Jomelli, nebſt einigen Motetten von Orlando Laſſo, Paleſtrina u. A. geboten. — Der ſymboliſch dramatiſche Kirchenſtyl war im erfreulichſten Sinne zweimal durch Cherubini's Krönungs- und vierte Meſſe; je einmal durch die glanzvolle Es dur Meſſe Tomaſchek's, wie auch durch Abt Vogler's Missa pastoralis, durch Molique's herrliche F moll Meſſe, endlich durch etliche Einlagsſtücke des Sängers der „Medea" vertreten. Der geſammten Kirchenmuſik Seb. Bach's und der Missa solemnis Beethoven's gegenüber herrſcht leider nach wie vor dieſelbe unverzeihliche Apathie auf unſeren Chören. Der Spruch: „Wachet auf, denn es will Tag werden", ſcheint ſich nach dieſer Richtung durchaus nicht Bahn brechen zu wollen. Nicht viel mehr kümmert man ſich um Mendelsſohn's geiſtliche Muſik. Sein achtſtimmiges Ave Maria mit Tenorſolo iſt diesfalls als die einzige Ausnahme von der traurigen Regel zu bemerken. Deſſen Production hatte übrigens noch durch den Umſtand eine beſondere Anziehungskraft, daß unſer Neſtor Franz Wild, noch jetzt ein Kirchen- und ſelbſt Liederſänger erſter Art, des Vortrages der Solopartie dieſes Pſalmes im Geiſte echter Künſtlerweihe ſich entledigt hatte. Im Uebrigen aber fährt man leider fort, Mendelsſohn, den Kirchencomponiſten, ebenſo vornehm zu umgehen, wie ſeinen Geiſtesverwandten M. Hauptmann und ſeine erlauchten Vorläufer Bach und Beethoven.

Unter den neueſten Erſcheinungen von der Arbeit außeröſterreichiſcher Kirchencomponiſten verdienen zwei Meſſen des Augsburger Domorganiſten Carl Kempter Erwähnung. Es herrſcht in ihnen ein ſeltener Ernſt, eine außergewöhnliche Wärme religiöſer Ueberzeugung und ein jedenfalls beachtenswerther muſikaliſcher Kern, wenngleich letzterer entſchieden auf dem Boden jenes Ideals wurzelt, dem Mendelsſohn, ſoferne er Asceticer geweſen, einſt nachgeſtrebt hat.

In der Wiedergabe all dieſes Stoffes herrſcht auf unſeren Chören ungleich mehr Sorgfalt und ſelbſt Feinheit, als dies vordem bemerklich geweſen. Man geht mit mehr Liebe und Geiſt in das Zeug dieſer allerdings auch höher als ſonſt geſpannten Aufgaben. Man ſchenkt jetzt den einzelnen Licht- und Schattengebungen des Ausdruckes im Allgemeinen einen höheren Grad von Aufmerkſamkeit. Das ſchulmeiſterhafte Abfertigen iſt — wenigſtens der Hauptſache nach — einer ſeelenvolleren Erkenntniß und Darſtellungsweiſe des kirchlichen Tonſtoffes gewichen. Wolle es alſo fortgehen und ſich immer mehr verfeinern. Dann dürfte die Kritik auch in dieſem Bereiche ein leichteres und freudigeres Spiel haben. Ebenſo zeigt ſich in der jetzigen Sachlage unſerer Orgelſpielszuſtände ein überwiegendes Trachten und Wirken nach Beſſerem, ja ſelbſt Geiſtvollerem. Unſere Orgelſpieler ſcheinen Bach, Mendelsſohn u. A. hierher einſchlägige Muſter jetzt treulicher zu pflegen und für ihr angeborenes Talent und Geſchick nutzbarer zu machen. Einige unſerer Organiſten, wie z. B. Bibl jun. und ſen. Bagge, Schülle, Vater und Sohn u. ſ. w. leiſten im Zweige der Improviſation auf der Orgel ſogar rela-

tiv Hervorragendes. Ich ſage relativ. Denn unſer Orgelbau liegt ſehr im Argen. Nicht minder knapp iſt unſeren Orgelſpielern die Zeit wie die finanzielle Möglichkeit zur vollauf würdigen Pflege ihrer Kunſt zugemeſſen. In Hinſicht auf den Orgelbau denkt man erſt neueſtens an die Errichtung eines mit drei Claviaturen und den Umfang von zwei halbtönig gegliederten Octaven überſchreitenden Pedalen verſehenen großen Werkes. Der leider nur zufällig hier anweſende geiſtvolle und nach Erkenntniß wie Bildung gewiegte Organiſt, Claviervirtuoſe und Componiſt Hr. Alexander Winterberger iſt — wie ich höre — eingeladen worden, dies für Wiens Annalen jedenfalls merkwürdige Inſtrument nach Vollendung ſeines Baues, mit dem es etwa noch ein Vierteljahr hergehen dürfte, durch ſein Spiel einzuweihen. Man iſt mit Recht auf ſeine Leiſtungen im höchſten Grade geſpannt. Seiner Zeit ein Näheres hierüber. Nebenbei bemerkt, hat ſich Winterberger ſchon als geiſtreicher Interpret muſtergiltiger Tonwerke alter wie neueſter Zeit, ja ſogar als ſinniger Componiſt durch einen pſalmodieartigen Geſang ſeiner Dichtung, in vortheilhaftem Sinne bei uns eingeführt. Möchte dieſer treffliche Künſtler doch bleibend für Wien gewonnen werden! S.

Aus Berlin.

(Schluß.)

Hr. Joh. Vogt aus Petersburg hat auch hier eine Reihe ſerieuſer Producte (Quintuor, Präludien und Fugen, vierſtimmige Fuge für zwei Pianos ꝛc.) der Kunſtwelt präſentirt und ſich als Componiſt und Clavierſpieler Anerkennung erworben. Er iſt ein kenntnißreicher, das Beſte anſtrebender Muſiker; eine hervorragende Bedeutung freilich können Werke, wie die uns vorgeführten, nicht beanſpruchen.

Frau Pauline Viardot-Garcia feierte nach ihren Bühnenleiſtungen den Schluß der Triumphe in einem großen Abſchiedsconcerte im Saale des königl. Schauſpielhauſes. Außer den unbedeutendern Inſtrumental-Vorträgen, die das Programm füllen halfen, ſang ſie: „Verdi prati“ aus „Alcina“ von Händel, Sicilienne von Pergoleſe, Arie „Singt dem göttlichen Propheten“ aus „Tod Jeſu“ von Graun, zwei Lieder von Schubert: „Die Stadt“ und „Am Meer“, zwei franzöſiſche Romanzen: „Musette“ (aus dem 17. Jahrhundert) und „Margoton“ (aus dem 15. Jahrhundert) und Rondo Finale aus der Oper „La Sonnambula“ von Bellini. In der Sicilienne und namentlich in den dramatiſchen Geſängen ſtand Frau Viardot als große Geſangskünſtlerin vor uns; in der Auffaſſung und Accentuation unſerer deutſchen Lieder möchte jedoch ein deutſches Organ unſerer Seele näher treten.

Hr. Liebig, der in unermüdlichem Eifer die claſſiſche Orcheſtermuſik im Publicum einzubürgern auf das erfolgreichſte ſich bemüht, hat auch die Cellini-Ouverture von H. Berlioz und die Cäſar-Ouverture von H. v. Bülow ſeinen Programmen einverleibt, und es iſt ſehr dankenswerth, daß er in ſeinen Beſtrebungen auch den neueſten Orcheſterwerken gerecht zu werden ſucht. Seine Concerte enthielten u. a. auch die Jubel-Ouverture von Weber, Septuor- und Leonoren-Ouverture von Beethoven, Symphonie aus der Weihnachtsmuſik von Bach, die Ouverturen zu „Veſtalin“, „Tell“, „Prometheus“ ꝛc. und beſchränkten ſich nicht auf die gewöhnlichen Küchenzettel von Ouverturen und Symphonien, die zum Theil doch nach gerade an höherer Spannung erlahmen und das Ohr ermüden, wenn es immer mit demſelben Futter abgefertigt wird. — So fand mit den gewöhnlichen Spenden auch die 8. und 9. Symphonie-Soirée der königl. Capelle ſtatt, ohne durch beſondere neuere Erſcheinungen zu intereſſiren.

Die 3. Soiré des königl. Domchors erbaute auf das erhabendſte durch claſſiſch-antike geiſtliche Meiſterwerke, die in früheren Aufführungen ſchon als Glanzſterne leuchteten und ſtets zu wahrer Andacht erheben, aber auch als würdige Paradeſtücke hier einen bleibenden Sitz gefaßt haben; ſo beſonders das ergreifende, harmoniſch gewaltige „Crucifixus“ von Lotti, „Misericordias“ von Durante ꝛc. Außerdem hörten wir einen Chor von Maſtioletti für Männerſtimmen: „Terribilis est“, Choral von S. Bach: „Jeſu meine Freude“, „Ave verum“ von Mozart, und Motette von Michael Bach, alle auch werthvolle Stücke. Die Zwiſchennummern wurden mit Claviervorträgen von Papendick ausgefüllt.

In Kroll's Etabliſſement veranſtaltete eine italieniſche Operngeſellſchaft einen Cyclus von Gaſtrollen und debutirte unter Leitung ihres Directors Giordiani mit der „Nachtwandlerin“. Außer den übrigen namhaften Geſangskräften zeigte ſich vorzugsweiſe der Tenor Hr. Gamboggi als bedeutend begabte Erſcheinung für italieniſche Bühnenleiſtung. Die Direction des Orcheſters unter dem Commando des äußerſt routinirten Capell-M. Conradi ſtellte alle Anſprüche zur beſten Befriedigung. Bei der Vorſtellung der „Lucia di Lammermoor“ von Donizetti wurden die Soli italieniſch, die Chöre deutſch executirt. — Im königl. Opernhauſe zeichnete ſich vor Allem die Gala-Oper zur Vermählungsfeier Ihrer Königl. Hoheiten des Prinzen Friedr. Wilhelm von Preußen mit der Prinzeß Royal Victoria aus: die „Veſtalin“ von Spontini. Außerdem enthielt das Repertoir „Martha“ von Flotow, „Fra Diavolo“ von Auber, „Norma“, worin Frau Viardot die Titelrolle hatte, „Barbier von Sevilla“ von Roſſini (Frau Viardot — Roſina), „Macbeth“ von Taubert, „Prophet“ von Meyerbeer (Frau Viardot — Fides) und das Taglioni'ſche Zauberballet „Satanella“.

Rud. Biole.

Aus Stettin.

(Fortsetzung.)

Zuvörderst stellte der Lesende die Behauptung auf: daß ein Haupttheil der Wirkung der Instrumentalmusik in dem Reiz des Geheimnißvollen läge, der ihre Schöpfungen umgiebt, mithin dürfe kein Componist, „der seinen Vortheil versteht", auf diesen Reiz renonciren, indem er den Schleier des Geheimnisses durch Beifügung eines Programms zerreißt. Nachdem dieser Grund, ohne wesentlich mehr zu sagen, doch noch ziemlich breit getreten wurde, brachte der Lesende den nun nahebei fadenscheinigen Einwand hervor: die Programmmusik gehe blos aus gänzlichem Verkennen des Wesens und der Grenzen der Instrumentalmusik hervor, deren Element nur die Darstellung von Zuständen, Stimmungen und Empfindungen sei, während laut einem solchen Programm nicht selten bestimmte Gegenstände, Gedanken, ja abstracte Ideen durch die Musik dargestellt werden sollten. Bei so kühnen Behauptungen muß sich Hr. Koßmaly wol auf die ganz einfache Antwortfrage „zum Beispiel" gefaßt machen. Hr. Koßmaly würde vielleicht antworten „z. B. das Fest bei Capulet aus Romeo und Julia von Berlioz" und es ist bei der Naivetät, die man dem Verfasser dieser Vorlesung nicht absprechen kann, wol anzunehmen, daß Hr. Koßmaly in diesem Stück (wenn er es überhaupt kennt) nicht blos die Darstellung der **Empfindungen** Romeo's unter dem Einfluß dieses Festes erblickt, sondern wirklich meint, Berlioz habe ein Fest in der Weise darstellen wollen, daß er durch die Musik z. B. ausdrückt, was das Pfund von den Lichtern kostet, die Hr. Capulet auf seinen Candelabern brennt. Wir müssen in der That unsere Frage „zum Beispiel" wiederholen. Hat sich Liszt etwa zuschulden kommen lassen, im Tasso einen bestimmten Gegenstand, einen Gedanken oder gar eine abstracte Idee durch die Musik darstellen zu wollen? Die Empfindung der Leiden des Dichters, die Stimmung, die durch den Einfluß des Hoflebens und die Nähe der Geliebten hervorgerufen wird, und der Zustand der Verklärung, des Triumphes. Da sind ja die von Hrn. Koßmaly angeführten Grenzen eingehalten! Oder entzieht sich z. B. der Triumph der Darstellung der Musik bei Liszt, während er bei Beethoven z. B. im letzten Satze der C moll Symphonie innerhalb ihrer Ausdrucksfähigkeit liegt? Oder erklärt sich Hr. Koßmaly überhaupt dagegen, bestimmte gewisse Stimmungen durch die Musik darstellen zu lassen? Fast möchte man es glauben, da im weitern Verlauf der Vorlesung es als eine unbefugte Willenseinschränkung des Publicums bezeichnet wurde, zu verlangen, man solle sich ein Fest bei Capulet denken, während Dieser oder Jener sich vielleicht mehr in der Stimmung befände, sich zu dieser Musik eine Orgie bei Lucrezia Borgia zu denken!! Darauf hätten wir nun allerdings blos zu — — schweigen.

Weiter bemerkte der Lesende: Der Programmmusiker gebe erstlich der Ausdrucksfähigkeit der Musik überhaupt ein Armuthszeugniß, zweitens aber auch der Zulänglichkeit seines Talentes und der Verständlichkeit seiner eigenen Compositionen ein Mißtrauensvotum. — So in die Augen fallend auch das Hinkende dieses Satzes ist, wollen wir ihm doch eine Widerlegung angedeihen lassen: Im Beginn der Vorlesung sagte der Lesende beiläufig über die Vocalmusik, daß bei dieser der Text die Erläuterung der Intentionen des Componisten übernimmt, und für „etwaige dunkle oder schwierige Stellen" den sichersten Commentar an die Hand giebt. Also giebt Hr. Koßmaly zu, daß die Vocalmusik fähig ist, Zustände, Empfindungen oder Stimmungen auszudrücken, die eines Commentars bedürfen. Woher denn die Instrumentalmusik nicht?! Ist aber die Instrumentalmusik dessen fähig, so ist sie auch dazu berechtigt, und die Nothwendigkeit eines Commentars ist schließlich blos Schuld des Hörers, ändert aber nichts an der Musik. Daß nun z. B. die leidenvollen Empfindungen, die aus dem Geschick eines Romeo entstehen, ein der Instrumentalmusik darstellbares Moment sind, wird Hr. Koßmaly wol zugeben, daß dieses Moment aber zum erschöpfenden Verständniß des Zuhörers auch von ihm gekannt sein muß, ist ebenso unzweifelhaft. Würde aus dieser Musik einer Stimme der banalste Text untergelegt und gesungen werden, so hätte Hr. Koßmaly gegen diese Art von Commentar nichts einzuwenden, obgleich er noch mehr die Freiheit des Hörers beschränkt, als ein Programm, das einfach die zu schildernde Situation oder Stimmung angiebt — eine Leitung, zu der der Künstler dem Hörer gegenüber vollständig berechtigt ist, und durchaus nicht eine Beschränkung seiner Erfassungsfreiheit. Wäre der Künstler zu dieser Leitung nicht berechtigt, so könnten leicht Scenen folgender Art vorkommen: Nehmen wir an, nach einer Aufführung des „Fest bei Capulet", bei der dem Zettel weder diese Ueberschrift noch ein Programm beigegeben wäre, macht ein Zuhörer dem Componisten den Vorwurf, er besitze keine Ausdrucksfähigkeit, dieser antwortet, er habe die Leiden Romeo's schildern wollen, und glaube, mindestens den Hauptton richtig getroffen zu haben, worauf ihm entgegnet wird: Du darfst mir nicht vorschreiben, was ich mir bei deiner Musik denken, resp. empfinden soll, ich habe mir die Rachegefühle einer Lucrezia Borgia dabei gedacht, und bin befugt, deine Musik uncharakteristisch zu finden. — Wo würde Hr. Koßmaly, wenn er consequent sein wollte, am Ende hingerathen? Ferner beliebte Hr. Koßmaly es mehr als naiv zu finden, vermittelst eines Programms erreichen zu wollen, daß verschiedene Hörer ganz ein und denselben Inhalt und gerade das Nämliche in einem Tonwerk finden müßten, was der Componist sich dabei gedacht oder dabei empfunden hat, da doch Jeder Musik anders auffaßt und empfindet u. s. w. Hr. Koß-

maly überſieht dabei eine Kleinigkeit, nämlich: vermittelſt eines Programms ſoll nicht erzielt werden, daß verſchiedene Hörer auf dieſelbe Art und Weiſe empfinden ſollen, ſondern nur, daß ſie ein und dasſelbe Moment jeder nach ſeiner Weiſe empfinden. Demnach iſt man allerdings naiv genug, es für möglich zu halten, daß verſchiedene Hörer, Alle bei ein und demſelben Stück, je nachdem Heiteres oder Leidenvolles empfinden werden, ohne deßhalb die individuelle Empfindungsweiſe eines Jeden beſchränken zu wollen. Hr. Koßmaly hat hier das was mit dem wie verwechſelt, eine Gedankenloſigkeit, die ſich in einer mit ſo vieler Prätention eingeleiteten Abhandlung nicht vorfinden ſollte.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Charfreitagsconcert in der Thomaskirche. Abermals wurde Bach's Matthäus-Paſſion zur Aufführung gebracht. Daß eine ſolche Monotonie unter künſtleriſchem Geſichtspunct nicht zu rechtfertigen, haben wir ſchon wiederholt bemerkt. Die diesmalige Ausführung war theilweiſe eine dem hohen Werke kaum würdige, und da wo die vereinten Kräfte glücklich zuſammen wirkten, höchſtens eine genügende zu nennen. Nur einmal gelang es, an jener tief ergreifenden Stelle „Eli, Eli, lama asabthani“, bis dahin, wo der Choral „Wenn ich einmal ſoll ſcheiden“ nach den herzdurchſchneidenden Worten „Jeſus ſchrie abermals laut und verſchied“ eintritt und endigt, einen vollkommenen Ausdruck zu erreichen und der wunderbaren Aufgabe Bach's gerecht zu werden. Beide Soliſten erreichten hier ihren Höhepunct, und der Choral trat dem ganzen Colorit ſo angemeſſen bei, daß die Wirkung tief ergreifend war. Während des ganzen Concertes fand eine derartige glückliche Geſammtleiſtung nicht wieder ſtatt. Faſt troſtlos war es mit anzuhören, wie die zwei weiblichen Soloſtimmen bei den Worten „So iſt mein Jeſus nun gefangen“ ſich mühevoll durchwanden. In welche Tonarten wären ſie noch gerathen, hätte nicht der gewaltige Chor „Sind Blitze, ſind Donner in Wolken verſchwunden?“ ein Halt! geboten. Aber auch gegen die oberſte Leitung iſt hier einzukommen. „Laßt ihn, haltet, bindet nicht!“ griff zu affectirt ein, und der eben erwähnte Chor wurde durch das ſehr ſchnelle Tempo ſo übertrieben, daß es ſelbſt dem ganz Eingeweihten kaum möglich wurde, ſich eine richtige Vorſtellung davon zu machen. Die Partie des Jeſus ſang Hr. Behr. Obgleich dieſelbe für ihn etwas unbequem liegt, und die Mittel des Sängers immer mehr und mehr abnehmen, ſo gab ſich derſelbe doch alle Mühe, ſeine Partie ſo würdevoll und genügend als möglich durchzuführen, ja es gelang ihm zuweilen den höchſten Ausdruck zu erreichen, was wir ſchon oben an der Stelle „Eli, etc.“ hervorzuheben Gelegenheit hatten. Hr. Otto aus Berlin ſang den Evangeliſten. Vermochte er auch nicht durch ſeine Leiſtung den früheren Vertreter dieſer Partie, Hrn. Schneider, vergeſſen zu machen, ſo müſſen wir doch geſtehen, daß dieſelbe eine recht brave und die beſte unter den ſämmtlichen Soliſten war. Frau Concert-M. Dreyſchock und Frl. Bretſchneider hatten die Alt- und Sopranſoli übernommen. Beide genügten kaum. Die kleineren Baßpartien wurden von einem Ungenannten, deſſen Auftreten kaum zu rechtfertigen war, vorgetragen. Die Chöre genügten nur in den Chorälen und dem Schlußchore. Auch das Orcheſter leiſtete im Ganzen nicht das Gewohnte, und ſchon die Wiedergabe der Einleitung war ein böſes Zeichen für den Verlauf des Werkes. Die Violoncelle begleiteten diesmal die Partie des Evangeliſten. Die Wirkung derſelben iſt weit beſſer, als die des Claviers, welches in der Kirche immer etwas proſan klingt, nur hätten wir deren Begleitung präciſer gewünſcht, denn wie ſie war, wußte man nicht, ob es gebrochene Accorde, oder feſt zuſammenklingende ſein ſollten. Beides mißlang und war hier und da ſtörend. Die in dem Werke vorkommenden Inſtrumentalſoli wurden recht gut wiedergegeben, beſonders hervorzuheben iſt das der Oboe. Der geſchätzte Bläſer trug es bis zum letzten Ton meiſterhaft vor. Die Orgel vermochte wenig zur Hebung des Ganzen beizutragen, da ſie leider ſehr verſtimmt war.

α.

Leipzig. Unſere Bühne bot uns als Schlußvorſtellung vor Oſtern die ſchon erwähnte Oper „Amanda oder Gräfin und Bäuerin“ von Weſtmeyer. Der Verfaſſer des Libretto hat ſich nicht genannt, was auch nichts zur Sache thut; beleuchten wir aber gleich zunächſt dasſelbe einigermaßen. Die Anforderungen, welche man in der Jetztzeit an ein ſolches ſtellt, ſind allerdings in dieſem keineswegs repräſentirt, denn Referent muß geſtehen, daß dasſelbe mit ſehr wenig oder faſt gar keiner Bühnenkenntniß gemacht iſt; die Situationen ſind äußerſt mühſam aneinander geheftet, der ſceniſche Knoten nicht gehörig motivirt und ſeine Löſung viel zu plötzlich. Beim Beginne der Oper haben wir es vorerſt mit einem etwas trunkenen Kammerdiener zu thun, — das ginge wol ſchon an, denn in wie viel Opern iſt nicht mehr oder weniger Trunkenheit vertreten, warum aber, nebenbei bemerkt, dieſer Kammerdiener einen als Geck gezeichneten Grafen Namens Klapp, der gegenwärtig nicht ſein Gebieter iſt, ſondern nur früher es war, wegen ein paar auf die Seite gebrachte Flaſchen Wein fußfällig um Vergebung anfleht, ſahen wir nicht recht ein. Die ganze Handlung dreht ſich um zwei vertauſchte Kinder, Graf Holdeck hat die Tochter eines Dorfſchulzen und dieſer die Tochter des Grafen. Beide Mädchen haben natürlich Werber, worunter auch der oben erwähnte Graf Klapp, der aber in ſeiner Liebe nicht reuſſirt, ſondern auf höchſt drollige Weiſe ſich ſchließlich zurückzieht, da ja Graf Holdeck ſelbſt die als ſeine Tochter angeſehene Tochter des Dorfſchulzen heirathet, die auch ohne große Umſtände darauf eingeht. Was kann ſie auch Beſſeres thun, ſie war zeither Gräfin, als ſolche erzogen und bleibt es nun. Sein eigenes leibliches Kind hingegen, die als ſchlichtes Landmädchen herangewachſen iſt, und ſich ohnehin als neue Gräfin höchſt unglücklich geriren würde, bekommt ihren Auserwählten, einen Amtsſchreiber des Orts, und bleibt daher auch in ihrer Sphäre. — Das wäre der Hergang der Sache. Etwas beſſer ſteht es doch mit der Muſik, welche Hr. Weſtmeyer auf dieſen Text gemacht hat. Referent hörte vor mehreren Jahren ſchon eine Symphonie des Componiſten, die auch, wie er ſich erinnert, nicht gerade mißfiel, glaubt aber, daß derſelbe doch wol mehr zur Oper hinneigt und läßt ſich auch Begabung für dieſen Zweig ihm nicht ganz abſprechen. Allerdings befindet ſich manches eben nicht ſehr Wünſchenswerthe und vieles Störende in ſeiner Oper, ſo z. B. iſt die Arie beim erſten Auftreten der Gräfin (Amanda) viel zu lang, dann wechſeln zu ſchroff die Situationen; es kommt unter andern nach einer faſt gebetartigen Nummer unmittelbar eine Polka-Sangweiſe nach Adam'ſcher Art, ein Uebergang, den man zuweilen in franzöſiſchen Opern hört, der aber nach unſerer Ueberzeugung doch ſtets unſchön wirkt; namentlich wo der Rahmen eines Stückes mehr klein gehalten iſt, wie es bei der Weſtmeyer'ſchen Oper der Fall, die aus zwei kurzen Acten beſteht. Hin und wieder hat der Componiſt jedoch auch Hübſches geleiſtet, wie ein im erſten Act vorkommender Canon beweiſt. Die Orcheſtration iſt oft nicht ungewählt, die Harmonieſortſchreitungen ſind ſogar zuweilen ein wenig geſucht u. ſ. w. — Wir betrachten das

Werk als einen Versuch, eine Studie, und haben dasselbe daher auch nur mit einigen flüchtigen Worten erwähnt. Der Componist muß weiter arbeiten, und Bedeutenderes bieten, bevor man über seine Leistungsfähigkeit etwas Sicheres sagen kann. —r—

Leipzig. Musik-Dir. Carl Zöllner sah am 17. März zugleich mit seinem Geburtstage den Tag wiederkehren, an dem er vor 25 Jahren den nach ihm benannten Zöllnerverein gegründet hatte. Die Gesangvereine „Liedertafel", Liederhalle" und „Arion" brachten dem Componisten am Vorabend des Festtages ein Ständchen, welches durch die ungewöhnliche Anzahl der Sänger und durch die tüchtige Ausführung von drei Zöllner'schen Liedern aus den verschiedensten Perioden seiner Wirksamkeit von erhebender Wirkung war. Am eigentlichen Festtag wurde der Gefeierte durch Beglückwünschungen der verschiedensten Art erfreut, und Abends hatten sich die Mitglieder seines Vereins und eine große Zahl naher und ferner Freunde bei einem durch Gesang vielfach gewürzten Mahle um ihn geschaart.

Frankfurt a. M. „Frithiof", dramatisches Gedicht nach Tegner, bearbeitet und componirt für Soli, Chor und Orchester von C. A. Mangold, beiweitem das Beste und Eigenthümlichste, was wir von Mangold bis jetzt kennen, wurde am 20. März vom Rühl'schen Gesangverein, unter Mitwirkung des Theaterorchesters, des Frl. Veith, der HH. Baumann, Hill u. s. w. ganz vorzüglich aufgeführt und sehr günstig aufgenommen, so daß eine Wiederholung baldigst stattfinden soll. Der Ruf, der dem Werke von Darmstadt aus vorangegangen, wo bereits zwei Aufführungen stattfanden, hat sich vollkommen bewährt.

Prag. Ueber den Erfolg des Liszt-Conzertes ist Ihnen das Nöthige bereits mitgetheilt; es erübrigt nur noch Etwas über den Erfolg, den die Werke Liszt's bei der Kritik hatten, zu sagen. Die namhaftesten und bedeutendsten Vertreter unserer Journalkritik: Ambros (im „Oesterr. Morgenblatt") und Ulm („Bohemia"), ferner der Kritiker der „Morgenpost" sprachen sich ganz entschieden für Liszt aus; nur der Referent des „Tagesboten" fand es für gut, Wagner auf Unkosten Liszt's zu protegiren. Die „Bohemia" aber brachte einen energischen Protest gegen ein derartiges Verfahren. Der Erfolg des Concertes in Wien ist Ihnen jedenfalls schon bekannt. Thatsache ist, daß Liszt's Werk bei dem Publicum entschieden gezündet hat. Bei der ersten Aufführung wechselte lebhafter Beifall mit merklicher Opposition, bei der zweiten aber war die letztere ganz verschwunden. Die „A. Allg. Ztg." hat einen ihrer Tendenz entsprechenden Bericht darüber gebracht. — Der „Humorist", die „Wiener Zeitung" und die „Oesterreichische Zeitung" geben dagegen sehr beachtenswerthe Referate. Besonders kann man auf den Bericht der „Oesterr. Zeitung" mit Recht aufmerksam machen, umsomehr da derselbe eine Polemik gegen den Aufsatz Hanslick's in der „Presse" enthält. Hanslick hat neulich in der „Presse" ein Referat über Liszt's Messe gebracht, in welchem er (wie einst Savigny unserer Zeit jede Fähigkeit zur Gesetzgebung) unserer Musik die Fähigkeit, zum Ausdrucke religiöser Gefühle zu dienen, abspricht. Dies der Sinn und Zweck seines Artikels. Wenn auch derselbe nicht in jenem Tone gehalten ist, wie der frühere Artikel über „Tannhäuser", so ist er doch vollkommen geeignet, den Mangel an Verständniß auf eclatante Weise zu documentiren. Die Kritiker der „Oesterr. Zeitung" und des „Oesterr. Morgenblatts" haben bereits darauf geantwortet.

Glückstadt. Für die mannigfachen Entbehrungen an Kunstgenüssen wurden wir Ende vorigen Monats auf angenehme Art durch ein von einem Dilettanten-Verein veranstaltetes Concert entschädigt. Wir bekamen in demselben eine Reihe geistlicher Chöre und einige recht hübsch vorgetragene Opernsachen zu hören. Den Glanzpunct des Concerts bildeten die Pianofortevorträge von Frl. Lina Ramann, die sich seit einiger Zeit hier als Clavierlehrerin niedergelassen hat. Sie erwirbt sich das Verdienst, uns mit neuerer Musik bekannt zu machen und wirkt allseitig anregend und belebend. Jetzt hat dieselbe die Absicht, ein Institut für junge Damen zur weiteren Ausbildung in der Musik zu errichten.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. H. v. Bülow gab vor kurzem ein sehr besuchtes Concert in Stettin.

Frau Viardot-Garcia hat für nächsten Sonnabend ein Concert in Leipzig angekündigt.

Vermischtes.

Die von uns bereits erwähnte Brochure von H. v. Bronsart hat nun die Presse verlassen. In ruhiger, überzeugender Weise weist der Verf. die neuerdings laut gewordenen Angriffe zurück, das Erscheinen der kleinen Schrift in einer Vorbemerkung mit folgenden Worten motivirend: „Diese Beantwortung wurde zuerst der Redaction der A. Allg. Ztg. eingesandt. Da sie bis jetzt nicht erschien, bringen wir sie auf andere Weise in die Oeffentlichkeit. Dabei bemerken wir, wie bequem es unsern Gegnern gemacht wird, uns in Blättern tagtäglich anzugreifen, wo man uns den Raum zur Vertheidigung abspricht. Sie geben sich den Schein der Unparteilichkeit, während sie jede Zurückweisung und Berichtigung ihrer böswilligen, unredlichen, verläumderischen Behauptungen, als nicht geltende Parteistimmen, unterdrücken und verschreien".

Bei der am 17. und den folgenden Tagen vorigen Monats in Dresden stattgehabten Versammlung deutscher Theaterintendanten und Directoren ist über mehrere sehr wichtige Puncte Beschluß gefaßt worden. Einer der wichtigsten, die Theateragenturen, Theater-Commissionsgeschäfte kam zur ausführlichsten Verhandlung. Das Enderesultat war, daß dieselben sich als Schmarotzerpflanzen im Felde der dramatischen Poesie und Kunst festgesogen hätten, und der gefaßte, sehr erfreuliche Beschluß lautete auf vollständigen Bruch der Vereinsbühnen mit den Theateragenturen, mit dem festen Vorsatz, im wahren Interesse der Schauspieler und Autoren sich weder durch Reclamationen noch Mißdeutungen von der Ausführung der Maßregel abhalten zu lassen.

Berichtigungen.

Unsere Bemerkung in Nr. 9, daß Beethoven's 9. Symphonie in der Holle'schen Ausgabe von Markull zum erstenmale in zweihändigem Arrangement vorkomme, beruht auf einem Irrthum. Schon vor längerer Zeit ist eine zweihändige Ausgabe in dem Originalverlag von Schott in Mainz erschienen.

Warnung. Musikverleger des In- und Auslandes haben angekündigt, daß Lithographen in Provinzialstädten sich dazu herbeilassen, für den Gebrauch der Gesangvereine Chöre im Steindruck zu vervielfältigen. Da hierdurch die Original-Verleger solcher Chöre in ihrem Eigenthumsrecht beeinträchtigt werden, und ihnen im Verkaufe ein wesentlicher Schaden zugefügt wird, so wird hiermit vor solchen Vorgängen mit der Beifügung gewarnt, daß wo immer derart vervielfältigte Chorstimmen vorgefunden werden sollten, die Verleger nicht unterlassen werden, jedesmal gerichtliche Schritte einzuleiten. Die löblichen Vereine wollen zur Kenntniß nehmen, daß ohnedies jeder Verleger bei größerem Bedarf von einzelnen Stimmen einen so billigen Preis macht, daß jeder Verein seinen Bedarf weit unter den Copialienkosten beziehen kann. Das Comité.

Briefkasten.

Herzberg. Anonyme Einsendungen können nicht berücksichtigt werden. Wer gerechte Sache zu haben glaubt, kann seinen Namen nennen. Dies gilt als allgemeiner Grundsatz. Was Sie speciell betrifft, so müssen Sie seltsame Vorstellungen von dem, was gedruckt werden kann, haben, wenn Sie so Etwas für geeignet halten. Warum haben Sie nicht eine Adresse bezeichnet, unter der Ihnen geschrieben werden kann?

32. Wenn der längst besprochene Artikel Aufnahme finden soll, so muß er baldigst eintreffen.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Friedrich Kistner in Leipzig.

Kullak, Th., Op. 101. Deux Polonaises caractéristiques pour le Piano.
Nr. 1. 10 Ngr. Nr. 2. 15 Ngr.
———, Op. 102. Romanze p. le Piano. 10 Ngr.

Lee, S., Op. 83. II Liv. Guide du jeune Violoncelliste. Vingt Exercices journaliers pour Violoncelle. 20 Ngr.

Mayer, Ch., Op. 227. Les trois Graces. Trois Morceaux de Salon pour Pfte. Nr. 1 u. 2. à 15 Ngr. Nr. 3. 10 Ngr.
———, Op. 229. Rondo-Scherzo pour Piano à 4 mains. 1 Thlr.
———, Op. 240. Ballade sentimentale pour Piano. 15 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy's Sechs zweistimmige Lieder Op. 63 f. das Pianoforte allein von **S. Jadassohn.** 20 Ngr.

Moscheles, Ign., Op. 128. Humoristische Variationen, Scherzo und Festmarsch für das Pianoforte zu vier Händen. $1^1/_2$ Thlr.

Schäffer, Aug., Op. 70a. Annecken's Rache. Komisches Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.
———, Op. 70b. Annecken's Rache. Komisches Männerquartett. Part. u. St. 20 Ngr.
———, Op. 70c. Annecken's Rache. Scherzhaftes Lied für gemischte Stimmen (Sopran, Alt, Tenor u. Bass). Part. u. St. 20 Ngr.

Vogt, Jean, Op. 10. Deux Nocturnes p. Piano. 10 Ngr.
———, Op. 24. Les deux druites (Die beiden Forellen). Morceaux de Piano. $12^1/_2$ Ngr.

Musik-Verlag
von
Bernhard Friedel in Dresden.

Banck, C., Lieder von Claus Groth f. eine Singstimme m. Begleitung d. Pianoforte. Op. 68. Heft 1, 2. à $22^1/_2$ Ngr. $1^1/_2$ Thlr.
———, Dieselben einzeln: Nr. 1, 4, 5, 7, 8. à $7^1/_2$ Ngr. Nr. 2, 3, 6, 9 bis 12. à 5 Ngr. 2 Thlr. $12^1/_2$ Ngr.

Brunner, C. T., 3 kleine Phantasien über die Lieder: „Blümlein auf der Heide" von C. Krebs. „Die Wolken" von Kressner. „Felice notte Marietta" von Reissiger für das Pianoforte. Op. 339. Nr. 1—3 à $7^1/_2$ Ngr. $22^1/_2$ Ngr.

Kummer, F. A., Tabellarische Zusammenstellung aller bei Orchester- u. Harmoniemusik gebräuchlichen Instrumente, sowol in Bezug auf deren Umfang, als auch auf die bei denselben gebräuchliche Schreibart. Als Leitfaden bei der Instrumentirung zu benutzen. 1 Thlr.

Siering, M., „Gretchen vor dem Muttergettesbilde". „Verklärtes Gretchen", aus Goethe's „Faust", für Sopran und Piano. Op. 11. 10 Ngr.

Bei **Fr. Hofmeister** in *Leipzig* erscheint:

Eichberg, Jul., Op. 21. Nouvelle Methode practique et abregée le Violon, 1re partie Manuel de l'Eleve C. 1, 25 Exercices, C. 2, 20 Morceaux, Études de differents Auteurs (à $1^5/_6$ Thlr.). 2e partie Étude de la Légereté des doigts et de l'archet. 50 Etuden in 2 Heften.

Schreiben des Hrn. H. Vieuxtemps an den Verfasser:

„Nach aufmerksamer Durchsicht des Heftes Etuden, welches Sie mir anvertrauten, schätze ich mich glücklich, Ihnen die vollständige Erfüllung meiner Erwartungen von denselben bezeugen zu können. Die Etuden sind gesangreich, geeignet den Geschmack gleichzeizig mit der Fertigkeit des Schülers zu entwickeln, und erreichen vollständig ihren Zweck: die Lücke auszufüllen, welche zwischen den ersten Uebungsstücken für Anfänger und den Etuden ersten Ranges gegenwärtig besteht. Ich wünsche Ihnen im voraus Glück zu dem Erfolge, welchen diese Veröffentlichung nothwendig erlangen muss, und bitte Sie u. s. w.

Genf, 6. December 1856. gez. *H. Vieuxtemps.*

In meinem Verlage erschien soeben und ist durch alle Buchhandlungen des In- u. Auslandes zu beziehen:

Beethoven's Symphonien
nach ihrem idealen Gehalt,
mit besonderer Rücksicht auf **Haydn, Mozart** und die neueren Symphoniker.
Für Freunde der Tonkunst
von
Ernst v. Elterlein,
Verfasser der Schrift: **„Beethoven's Claviersonaten" etc.**
Zweite, ganz umgearbeitete und vermehrte Ausgabe.
8. geh. Preis: 18 Ngr.

Vorstehende Schrift erschien vor vier Jahren anonym. In ihrer jetzigen Gestalt ist sie aber so vollständig umgearbeitet und erweitert, dass man sie nahezu für ein neues Werk halten wird. Sie ist zunächst für diejenigen „Freunde der Tonkunst" bestimmt, welche als die Ernsteres anstrebenden Dilettanten zu bezeichnen sind. Ihnen will die Schrift beim Genusse der Meisterschöpfungen symphonischer Kunst, vor Allen Beethoven's, unterstützend zur Seite stehen und so zur Steigerung des Kunstgenusses beitragen.

Neustadt-Dresden. **Adolph Brauer.**

Nächstens erscheinen bei Unterzeichneten:

TABLEAUX PARISIENS
pour Piano par
CHARLES VOSS. Op. 240.

Nr. 1.	Nr. 2.
La Reine Blanche.	**La Closerie des Lilas.**
Galop des Grisettes.	Polka des Etudiants.

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Soeben erschien:

Preislied
„An eine Blume — das Herz".
Gedicht von Fr. Götz
für
eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte
von
F. W. MARKULL.
Op. 58. Pr. 12½ Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Mit Eigenthumsrecht erschien soeben in meinem Verlage:

WINFRIED
und die heilige Eiche bei Geismar.
ORATORIUM.
Text von Wilhelm Osterwald.
In Musik gesetzt von
D. H. Engel.
Op. 20.
Clavier-Auszug.
Pr. 4 Thlr.
Chorstimm. 1 Thlr. 22½ Ngr. Solostimm. 17½ Ngr.
Textbuch 1½ Ngr.
Partitur und Orchesterstimmen in correcter Abschrift.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Operntext.

Durch Unterzeichneten ist ein Operntext, **„Jephta"** in fünf Acten, nachzuweisen und wollen sich darauf reflectirende Herren Componisten in frankirten Briefen an denselben wenden.

Dresden, 20. März 1858. **Adolph Brauer.**

PIANOFORTE-FABRIK
VON
Alexander Bretschneider in Leipzig.
Baierscher Platz Nr. 5.

Um eine grössere Vollkommenheit meiner **Pianofortes** zu erzielen, habe ich von den 9—10 Arten, welche ich bisher gebaut, blos nachstehende 2 Sorten beibehalten, die ich als besonders preiswürdig empfehle.

I

Flügel, 7 Octoven von **A** bis **a,** neuester Construction 3chörig mit eisernen Spreizen unter und über den Saiten in eleganten Mahagoni- oder Jacaranda-Gehäuse. 280—500 Thlr.

II.

Tafelform, 7 Octaven von **A** bis **a,** englische Mechanik 2chörig mit eiserner Anhängeplatte, und dergleichen doppelter Verspreizung, in schönem Mahagoni- oder Jacaranda-Gehäuse. Füsse mit starken Rollen. 180—250 Thlr.

Diese Art wird auf Verlangen im Discant 3chörig gebaut und kostet dann 10 Thlr. mehr.

Emballage wird billigst berechnet und für Güte und Dauer der Instrumente auf **ein Jahr** garantirt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Leuckart'sche Buch- & Musikh. (W. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Wehrmann & Comp. in New-York.
L. Schreinbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Meiser & Karabi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 16. Den 16. April 1858.

Inhalt: R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski (zweite Besprechung, Fortsetzung). — Zeitgemäße Betrachtungen (Fortsetzung). — Franz Liszt in Prag. — Aus Wien. — Aus Cincinnati. — Aus Stettin (Schluß). — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski.

Zweite Besprechung.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Es war natürlich, daß diese kritische und redactionelle Thätigkeit eine Reihe von Jahren hindurch, so lange Sch. den Anforderungen derselben vollständig gerecht zu werden bestrebt war, seine Zeit überwiegend in Anspruch nahm und das eigene Schaffen äußerlich zurückdrängte, natürlich auch, daß dieselbe seiner Anerkennung als Componist anfänglich hinderlich entgegen treten mußte, und somit eigentlich zunächst und unmittelbar nur das Gegentheil von dem, was beabsichtigt war, — mit der neuen Richtung zugleich sich selbst Bahn zu brechen, — bewirkt wurde. Sch. selbst spricht in einem der mitgetheilten Briefe aus, daß er nur Zeit habe zu kleineren Arbeiten. Noch mehr ließ die allgemeine Anerkennung seiner Leistungen als Componist auf sich warten. In d. Bl. konnte er nicht besprochen werden, und was die anderen betrifft, so beeilten sich diese durchaus nicht, ihm entgegenzukommen und das hier nicht Thunliche zu ergänzen. Deßhalb wurde Sch. als Componist, so lange er Redacteur d. Bl. war, fast noch gar nicht erkannt, seiner Bedeutung entsprechend durchaus nicht geschätzt. Allerdings hoffte man von ihm, man traute ihm Etwas zu, man baute auf seine Zukunft, aber es beruhte das mehr auf den guten Glauben an die Versicherungen einiger Freunde, als auf selbsteigener Ueberzeugung. Sch. selbst klagt darüber in einem der mitgetheilten Briefe, indem er bemerkt, daß die Verleger nichts von ihm wissen wollten. Es ist zwar das durchaus nicht so buchstäblich zu verstehen, scheint im Gegentheil mehr, wie bei ihm öfter, eine etwas extrem gefaßte, in leidenschaftlicher Ueberwallung geschriebene Bemerkung zu sein. War ich doch selbst Zeuge des Empfanges einer ganz beträchtlichen Honorarsendung für ein früheres Pianofortewerk. In der Hauptsache aber verhielt es sich doch so, und nur in den letzten Jahren seiner Redactionsthätigkeit änderten sich die Verhältnisse einigermaßen, zu einer Zeit freilich, wo er auf Kosten seiner Thätigkeit in d. Bl., die etwas vernachläßigt wurden, bereits seine größten, schönsten Werke, vor allen „Paradies und Peri", producirt hatte. Aber selbst da war der Kreis seiner Verehrer noch außerordentlich gering. Seine Pianofortewerke fand man kraus und verworren, seine erste Symphonie bezeichnete man als eine Studie in der Instrumentirung u. s. w. Nur die vorwärts strebenden jüngeren Musiker in Leipzig hielten zu ihm, das Publicum war noch zweifelhaft, getheilt in seinen Ansichten, und auswärts fanden sich blos hier und da Einige, die sich bereits näher für ihn als Componist interessirten. Die Menge bedarf ja stets längere Zeit, um allmälich zum Verständniß heranzureifen, und trotz der immer und immer sich wiederholenden Erfahrungen werden doch Viele nicht klug, und müssen stets aufs neue einen durchgreifenden, allgemeinen Erfolg erst vor sich sehen, bevor sie gewonnen werden. Erst „Paradies und Peri" schlug durch, und von da an begann auch die Verbreitung zunächst dieses Werkes in weiteren Kreisen.

Es war daher auch — um dies beiläufig zu erwähnen — ganz in der Ordnung, daß ich, als ich die Red. d. Bl. von Sch. übernahm, zunächst meine Hauptauf-

merksamkeit ihm zuwenden mußte. Ich hätte mögen wollen oder nicht, es war dies die Aufgabe, die mir fürs erste zufiel, ganz abgesehen demnach von allen persönlichen Beziehungen. So stellte ich zuerst Sch. und Mendelssohn einander gegenüber, beide als die Spitzen der damaligen Entwickelung bezeichnend. Woran jetzt kein Mensch mehr zweifelt, überraschte damals und man war verwundert, Sch. in Vergleich mit Mendelssohn überhaupt nur gestellt zu sehen. Natürlich war seine eigene kritische Thätigkeit ihm nur momentan hinderlich gewesen. Im umfassenderen Sinne hatte er damit den Grund gelegt, auf dem später weiter fortgebaut werden konnte, und mittelbar so auch seiner eigenen Anerkennung vorgearbeitet.

So hatte Sch. eine Reihe von Jahren hindurch das Unmögliche möglich zu machen gesucht. Auf die Dauer jedoch mußte das Widersprechende in der Vereinigung von zwei Thätigkeiten, von denen jede allein die volle Zeit in Anspruch nimmt, mehr und mehr zutage kommen. Allerdings hat Sch. gerade in dieser Zeit die Mehrzahl seiner größten und schönsten Werke geschrieben, bis zur Faustmusik, die ich dem Vortrefflichsten beizähle, was er überhaupt gegeben hat. Es geschah dies in Wahrheit aber doch nur auf Kosten d. Bl., die in der That etwas vernachläßigt wurden, und zugleich unter einer Ueberanstrengung seiner Kräfte, die eine allzu frühe Aufreibung derselben zur Folge haben mußte. In d. Bl. war ein Nachlassen jedenfalls sichtbar. Es war darin nicht mehr die frühere kühne Haltung und die Rücksichtslosigkeit der Sache. Insbesondere als die glänzende Zeit der Mendelssohn'schen Wirksamkeit hier begann, wurde Sch.'s Stellung schwieriger. Mendelssohn hatte durch die Größe seiner Leistungen das Urtheil so sehr gefangen genommen, daß ein gewisser überschäumender Enthusiasmus hin und wieder fast kaum zu vermeiden war. Sch. selbst zwar hat sich immer möglichst frei davon gehalten, und gab noch ein schönes Beispiel offener Wahrheitsliebe, als er Mendelssohn in der Auffassung der 9. Symphonie gegenübertrat. Ganz natürlich aber war es und kaum zu vermeiden, daß damals d. Bl. doch überwiegend von Mendelssohn's Lobe voll waren. Sch. selbst, in seiner Zeit vielfach in Anspruch genommen, ließ Manches passiren, was doch wol eigentlich nicht hätte passiren dürfen. Und was die Hauptsache war: das Sch.'sche Princip der Kritik selbst fing an, sich auszuleben. Sch. hatte es ergriffen in Sturm und Drang, zu fester selbstbewußter Gestalt aber war es nicht gekommen. Es nahte die Zeit, wo Sch. seine Mission als Kritiker erfüllt hatte, und so reifte in ihm der Gedanke, sich von der Zeitschrift zu trennen.

Es war dies die wichtigste Wendung in seinem Berufsleben und zugleich eine sehr verhängnißvolle. Denn es ist durchaus falsch, wenn man meint, daß zeitraubende, zerstreuende, die innere Sammlung beeinträchtigende Arbeiten schlechthin unvereinbar sind mit anderweiter Sammlung beanspruchender Thätigkeit. Natürlich hat Alles seine Grenzen, und wenn die Zersplitterung der Zeit überwiegend wird, muß die Sammlung unfehlbar leiden. Bis auf einen gewissen Grad aber sind ablenkende Beschäftigungen nur vortheilhaft für die Steigerung der gesammten Thätigkeit, und nichts ist verderblicher, gefährlicher, als vollkommene Muße. Sch. bedurfte einer solchen Thätigkeit, sie war ihm die gemäße, die ihn mit der Außenwelt in Verbindung erhielt, während seiner Natur die Function als Musikdirector beiweitem weniger zusagte. Die Trennung von der Zeitschrift bezeichnet daher auch den Anfangspunct für die spätere tragische Wendung, und es ist jedenfalls damit der erste Impuls dazu gegeben. Wie ein Beamter, der pensionirt wird, wie ein Geschäftsmann, der sich zur Ruhe setzt, konnte Sch. sich jetzt in sich zurückziehen, ganz nach Belieben zwar seinen Arbeiten leben, aber auch ganz nach Belieben in sich versinken und die Begegnung mit der Außenwelt, — eine solche nämliche, die ihn mit zwingender Gewalt heraus gerissen hatte, — vermeiden.

Nicht ein erkaltendes Interesse, wie unser Vf. annimmt, war die Ursache, daß jener Entschluß in ihm reifte. Er wollte sich befreien, um volle Muße zu erhalten. Die einfache Unmöglichkeit, beide Thätigkeiten weiterhin zu vereinigen, trat immer dringender an ihn heran. Insbesondere nahm ihn die Faustmusik in jener Zeit außerordentlich in Anspruch, und es war daher für ihn doppelt nothwendig, sich Ruhe zu schaffen. Vielleicht auch, daß der Moment gekommen war, wo er des Ringens und Kämpfens müde, die Früchte seiner Thätigkeit genießen wollte.

Er trat deßhalb mit mir in Unterhandlung. Aber es kostete ihn den schwersten Kampf, und zu mehrerenmalen bereits entschlossen, machte er alles bereits Besprochene wieder rückgängig, so daß sich auf diese Weise die Sache sehr in die Länge zog, und während wir Beide noch unterhandelten, das Interimisticum von O. Lorenz nothwendig wurde. Auch das ist ein Beweis für die Unveränderthеit seiner Gesinnung bezüglich der kritischen Thätigkeit überhaupt. Hierzu kommt, daß mir noch sehr wol erinnerlich ist, was wir damals gesprochen haben. Ich hatte neulich schon bei anderer Gelegenheit Veranlassung darauf hinzudeuten. Es war der Punct der Unterstützung und Förderung der Gegenwart, den er besonders accentuirte: „Ich habe, was in meinen Kräften stand, gethan, die besten Talente meiner Zeit zu fördern; fahren Sie darin fort", das Streben aus der Jämmerlichkeit der so sehr gepriesenen Vorzeit herauszukommen, die ihre besten Geister verhungern ließ, und sie schmähte, statt sie zu bekränzen. Später sind noch einige merkwürdige Fälle, die sein Interesse an d. Bl. und an der Kritik documentirten, mir vorgekommen. Dieser will ich zunächst hier gedenken. Geschäftliche Erwägungen

hatten mich auf den Gedanken gebracht, die Zeitschrift mit lateinischen Lettern drucken zu lassen. Ich sprach darüber natürlich mit Sch. Aber dieser protestirte auf das entschiedenste. Er wurde heftig und entgegnete mir: „Wenn Sie die Zeitschrift mit lateinischen Lettern drucken lassen, so bin ich im Stande, sie nicht wieder anzusehen". Nebenbei bemerkt: er war mit innerster Seele Deutscher, wenn auch bis zur Einseitigkeit, und auch sein Antrag auf deutsche Titel bei den Musikalien war eine Folge davon. Welche Lücke ferner der Rücktritt von der Zeitschrift in sein Dasein gerissen hatte, ging u. a. auch aus einer Bemerkung hervor, die er später einmal gesprächsweise hinwarf, daß er sich entschließen könne, die Zeitschrift aufs neue zu übernehmen. Doch durchkreuzten sich Pläne und Bestrebungen zu sehr bei ihm, als daß dem eine ernstlichere Folge hätte gegeben werden können.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitgemäße Betrachtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Ich bemerkte in der Einleitung der vorigen Nummer, daß es wünschenswerth sei, den gehässigen Entstellungen, dem nichtssagenden Gerede, welches immer aufs neue vorgebracht wird, ein Ende zu machen. Unmittelbar zwar kann dies nur in beschränkter Weise geschehen, aus dem angeführten Grunde, weil wir nicht jenen Lesern allen zu Gesicht kommen, welche politische Zeitungen zur Hand nehmen: und gerade diese Journale sind der Herd der meisten derartigen Angriffe. Es ist dies aber auch zunächst minder nothwendig. Das musikalische Publicum zu überzeugen, darauf kommt es vor allen Dingen an, und wenn dies gelungen ist, mögen sich immerhin jene Blätter auf die Köpfe stellen: sie werden nichts ausrichten.

Zur Sache also:

1) Um mit dem Nächstliegendsten zu beginnen, so muß ich zuerst noch einmal auf die Augsb. Allg. Ztg. zurückkommen. Unmittelbar dem gegen mich gerichteten Angriffe vorher ging eine Notiz über Ulibischeff. Da ich im 1. diesjährigen Heft der „Anregungen" eine allerdings sehr heftige Polemik gegen denselben habe erscheinen lassen, so erhellt, wie jener Ausfall gegen mich zunächst eigentlich den Zweck hatte, mir des erwähnten polemischen Artikels wegen etwas anzuhängen. Die Gegner ergreifen begierig jede Handhabe, die sie gegen uns brauchen können, und so wird auch Ulibischeff zu diesem Zwecke benutzt und von ihnen vertreten, während jeder Deutsche sich schämen sollte, ein Buch zu vertheidigen, worin einer der höchsten Genien der Menschheit, Beethoven, auf solche Weise mißhandelt wird. Lassen wir indeß dies beiseite. Warum mir jenes Artikels wegen etwas anhängen? Ich verlange literatenhafter Oberflächlichkeit gegenüber nicht, daß man näher unterrichtet sei, denn sonst müßte man wissen, daß diese Blätter es gewesen sind, welche Ulibischeff in Deutschland eingeführt, populär gemacht haben. Das aber ist zu fordern, daß man mindestens wisse, was in letzter Zeit geschehen ist, daß man sich nicht an eine vereinzelte Kundgebung, wie jener Artikel in den „Anregungen", halte, sondern Allem gefolgt sei, was in der betreffenden Sache neuerdings geschehen ist. Dann aber müßte man wissen, daß ich in letzter Zeit wiederholt in d. Bl., selbst näheren Freunden gegenüber, darauf aufmerksam gemacht habe, Ulibischeff's frühere Verdienste seiner neueren Mißgriffe wegen nicht herabzusetzen oder zu ignoriren. Ulibischeff ist von mir nicht verkannt, nicht ungerecht behandelt worden, es hat im Gegentheil ein sehr gerechtes Abwägen stattgefunden. Was also ist des Pudels Kern in diesem Fall? Unkenntniß, zwecklose Gehässigkeit, Verdrehung.

2) Wiederholt wurde in d. Bl. schon erwähnt, wie die Gegner die äußeren Erfolge der „Zukunftsmusik" zu verdrehen lieben. Nicht blos, daß man in günstigen Fällen darüber schweigt, und nur die ungünstigen, wenn sie einmal wirklich stattgefunden haben, ausposaunt, man berichtet sogar über ungünstige, wo das Gegentheil allein der Wahrheit entspricht. Es geschah dies von Leipzig aus im vorigen Jahre, von Berlin, von Dresden.

Ist man ehrlich genug, den günstigen Erfolg nicht zu verschweigen, so sucht man denselben auf andere Weise zu paralysiren. Man schreibt denselben den Freunden, einer organisirten Claque zu. Wie kommt es aber, frage ich, daß diese auf solche Weise substituirte Claque einzelne Werke oder einzelne Sätze weniger beifallt, Anderes sogar mitunter fallen gelassen hat, wie z. B. im Bronsart'schen Concert hier in Leipzig, wo das Meiste zwar großen Beifall fand, der erste Satz des Trio z. B. aber gar keinen. Warum ist in diesem Falle die Claque nicht thätig gewesen? Man verwickelt sich in die schreiendsten Widersprüche, und ist naiv genug, dies gar nicht zu bemerken. Ist Beifall gespendet worden, so ist die Claque der Freunde die Ursache gewesen. Geht aber dasselbe Publicum in demselben Concert auf ein anderes Werk weniger ein, oder läßt es wol gar momentan fallen, so ist ein solches Urtheil der Ansicht dieser Herren zufolge plötzlich ein ganz gerechtes, das vorher parteiisch gescholtene Publicum in demselben Athemzuge ein ganz unparteiisches!

Auch das ist vorgekommen, daß man sich auf die Zahl der ausgegebenen Freibillets beruft, und dadurch den Erfolg zu discreditiren sucht; so z. B. im Bronsart'schen Concert. Daß nach Leipzig kein Concertgeber kommt, um Geld zu verdienen, ist eine bekannte Sache.

Schon seit langen Jahren kommen Extraconcerte mit pecuniärem Erfolg hier gar nicht, oder nur in ganz seltenen, außergewöhnlichen Fällen zustande. Der Zweck der Concertgeber bei uns ist allein, ihre Leistungen zu produciren, und sie bringen ostmals zu diesem Zwecke große Opfer. Früher geschah es daher auch zumeist, daß die Künstler nur ein eingeladenes Publicum versammelten. Man hat indeß gesagt, daß ein solches minder streng sei, daß dadurch möglicherweise auch Gegnern der Zutritt entzogen werden könne. Lediglich demnach, um solchen Verdacht abzuschneiden, werden jetzt die Concerte zugleich gegen Entrée veranstaltet. Kommt dabei auch etwas ein, so wird kein Concertgeber bös werden. Daß aber dabei immer eine große Zahl von Freibillets ausgegeben werden muß, liegt auf der Hand. Es schadet dies auch weiter nichts. Bei der Concertüberhäufung in der Gegenwart wirkt ein Freibillet gar nicht mehr so außerordentlich, der Empfänger fühlt sich dadurch keineswegs so über die Maßen beglückt, daß er deßhalb seine Meinung ändern sollte. So ist Thatsache, daß die vereinzelten zischenden Stimmen, welche im Bronsart'schen Concert laut wurden, Empfängern von Freibillets angehörten.

Mitunter ist es wol auch vorgekommen, daß die Freunde in der That etwas zu enthusiastisch gewesen sind und des Guten zu viel gethan haben. Ich billige das durchaus nicht. Aber kann man dem Leben Zügel anlegen, kann man jungen enthusiastischen Leuten sofort das Maß des Alters verleihen, kann man jede kleine Ueberschreitung sofort corrigiren, und — was die Hauptsache ist — thun nicht die Gegner in allen den Fällen, wo etwas von ihrer Richtung zur Aufführung kommt, genau dasselbe, was man unserer Partei vorwirft, wie man ihnen fortwährend ganz speciell nachweisen kann? Uebrigens ruft ein Gegensatz den anderen hervor, und wenn man mit maßloser Gehässigkeit der neuen Richtung entgegentritt, so ist es nicht blos zu entschuldigen, es wird sogar nothwendig, daß auch die Freunde des Guten etwas zu viel thun.

Vielleicht findet man das hier Gesagte erschöpfend, und wir haben in Zukunft Ruhe vor dem im Eingange bezeichneten Verfahren, sowie vor der zuletzt bezeichneten Auffassungsweise.

3) Ohne Frage bilden Liszt's Werke und Alles was die Auf- und Einführung derselben betrifft, jetzt den Hauptgegenstand des Streites. Ich habe über dieselben bis jetzt meist nur nach einmaligem Hören referirt, und also nur das ausgesprochen, was ich unter solchen Voraussetzungen denselben abgewinnen konnte. Dabei bin ich sehr vorsichtig zuwerke gegangen, habe damit keineswegs Alles in Bausch und Bogen angenommen, im Gegentheil nur das bezeichnet, was ich vertreten zu können glaubte. Vor Jahr und Tag bereits erzählte ich, wie ich nur nach und nach mit Liszt's Schaffen und Wirken mich befreundete, in demselben Maße zu besserer Ueberzeugung gelangend, als Liszt selbst sich entwickelte, während ich früher dieselben Vorurtheile gegen ihn hatte, wie die Anderen auch, d. h. ihn zwar als eine äußerst geniale, aber auch etwas abnorme Erscheinung betrachtete, dem aber eine solche Capacität, eine solche geistige Potenz, wie er sie später mehr und mehr offenbart hat, nicht entfernt zuzutrauen war. Unterdeß ist in meiner eigenen Auffassung wieder eine Wendung eingetreten. Ich habe nicht müßig gesessen, im Gegentheil mich näher mit den gedruckten Werken bekannt gemacht, und wenn ich bis jetzt immer mehr nur vorläufig sprach, so kann ich jetzt das früher Gesagte nicht blos wiederholen und bestätigen, ich kann mehr hinzufügen, und jetzt, nachdem mir die Schönheit, die Größe und Gewalt dieser Werke mehr und mehr aufgegangen ist, mit fester, bestimmter, nach Zweifeln und inneren Kämpfen errungener Ueberzeugung aussprechen, daß ich in Liszt's Instrumentalwerken wirklich die Fortentwickelung der Kunst nach dieser Seite hin erblicke, und zwar, wie dies in dem Gesagten mit Nothwendigkeit enthalten ist, eine Fortentwickelung ersten Ranges, auf den Höhen des Geistes, so daß ich alle Jene nur beklagen kann, die sich selbst den Genuß dieser Werke verbittern, „für die alle diese Schönheiten" (Worte Schumann's in Bezug auf Chopin und Franz Schubert den Beurtheilungen Rellstab's gegenüber) „zur Zeit noch verloren sind". Es ist natürlich hier nicht der Ort, dies ausführlicher zu motiviren und auch gar nicht mein Zweck. Sobald ich die Arbeiten über Schumann beendet, diese Schuld abgetragen habe, gedenke ich darauf zurückzukommen. Meine jetzt gewonnene Ueberzeugung jedoch schon hier auszusprechen, gehört wesentlich in den Zusammenhang dieser Thesen. Nur zweierlei sei mir gestattet, hier zu erwähnen: 1) daß das, wozu ich mich bisher bekannt habe, immer auch den nachherigen Erfolg für sich gehabt hat, daß wesentliche Irrthümer in dieser Beziehung nicht vorgekommen sind; sodann 2) die Hauptsache: es ist keine leichte Aufgabe, mit diesen Werken vollständig sich zu befreunden, und schon innerlich gewonnen, wird man immer wieder in die Nacht der Zweifel zurückgeworfen, bis man sich endlich zur Klarheit und zu fester Ueberzeugung herausgearbeitet hat. Aber es handelt sich hierbei auch um nichts Geringeres, als eine Erweiterung des allgemeinen geistigen Horizonts, wie zur Zeit Beethoven's, wo es auch erst darauf ankam, die Kunst unter anderen Voraussetzungen, als bis dahin üblich, zu betrachten; es kommt darauf an, die geistige Empfänglichkeit zu steigern und eine höhere Stufe des Bewußtseins zu erringen. So vermag man auch mit den jetzt geltenden Principien Liszt's Werken nicht gerecht zu werden, und es gilt erst, ein neues Terrain für unsere Kunstauffassung zu erobern, ein Fortschritt ist nothwendig in den

geſammten Fundamenten, wie damals, vor allen Dingen aber müſſen wir erkannt haben, daß dieſem Schaffen ein anderer pſychologiſcher Proceß, ich möchte ſagen, eine andere Art der Geiſtesthätigkeit zugrunde liegt, als namentlich bei den deutſchen insbeſondere früheren Meiſtern.

4) Die Augsb. Allg. Ztg. hat über die Aufführung der Graner Meſſe in Wien mehrere Berichte gebracht. Nur den erſten derſelben habe ich bis jetzt geleſen. Wie der Komiker Scholz in Wien, heißt es darin, zu Zeiten einen abſichtlichen Galimathias extemporirend vortrug, um das Publicum zum Lachen zu bringen, ſo iſt auch dieſe Meſſe ein ähnlicher Galimathias, nur mit dem Unterſchied, daß derſelbe auf die Nerven der Zuhörer keine heitere, ſondern eine ſchmerzhafte Wirkung hervorbrachte. So Trauriges man über die Meſſe berichtet hatte, die Wirklichkeit übertraf jede Vorſtellung. Wie die ganze Richtung eine Carricatur des guten Geſchmackes iſt, ſo dieſes Werk wieder eine Carricatur der Richtung. Wien iſt ein treuer Hort des guten Geſchmacks, als ſolchen hat es ſich durch die Ablehnung*) dieſer Muſik — sit venia verbo — erwieſen, und man muß es laut verkünden, um den Schwankenden Muth zu machen, und den Irrwegen fern zu bleiben, auf welche die ungeſtümen Fanfaronnaden der Sancho Panſa's der modernen Don Quixote's verlocken.

Es iſt auf dieſe Expectorationen natürlich nichts zu erwidern, nur die Lüge einerſeits, die Ungezogenheit in der geſammten Darſtellung anderſeits zu conſtatiren. Aber was ſagt man dazu, daß dieſer Artikel, wie ich höre, in den politiſchen Zeitungen die Runde macht? In der „Weſer-Zeitung" vom 31. März z. B. habe ich ihn ſelbſt gefunden. Unſere vorige Nummer brachte eine Zuſammenſtellung der Stimmen der öſterreichiſchen Preſſe über die Aufführung, die faſt übereinſtimmend günſtig ſich ausgeſprochen hat. Alle dieſe Stimmen werden ignorirt, ſolche Abſurditäten aber verbreitet!

Eine Bemerkung allgemeineren Inhalts iſt hier am Ort, bei dieſer Gelegenheit noch beizufügen. Die Tonkunſt iſt in den meiſten politiſchen und belletriſtiſchen Blättern zur Zeit noch am ſchlechteſten vertreten. Das ſchreibt ſich aus der Zeit her, wo Muſik blos ein Luxusartikel war, ein Spaß zur Unterhaltung, von jenem Standpunct aus, wo man in die Oper geht, und eine Stunde lang ſich einige hübſche Melodien um die Ohren klingen läßt, ohne nach Sinn und Verſtand ſonſt weiter zu fragen. Die anderen Künſte ſind älter, und haben darum einen größeren, durch die wiſſenſchaftlichen Beſtrebungen zugunſten derſelben vermittelten, allgemein geiſtigen Hintergrund. Der Tonkunſt als der jüngſten fehlt derſelbe noch, und erſt die neuere Zeit hat angefangen, dieſen Mangel zu beſeitigen. Ein großer Uebelſtand, der damit zuſammenhängt, iſt der, daß im Uebrigen ganz gut redigirte Blätter, wie z. B. die A. Allg. Ztg., in muſikaliſcher Hinſicht gerade am ſchlechteſten beſtellt ſind. Alles Andere iſt gut vertreten, nur was über Muſik vorgebracht wird, miſerabel, und darum doppelt ſchädlich, weil diejenigen, die nichts von der Sache verſtehen, aus dieſem Grunde glauben, da das Andere gut ſei, auch das Muſikaliſche beachtenswerth ſein müſſe. Eine der wichtigſten Aufgaben der Muſiker für die Jetztzeit beſteht daher darin, dahin zu wirken, daß hierin eine Aenderung bewirkt werde. Das iſt es, was durchgekämpft werden muß. Uebrigens klingen die Stimmen unſerer Gegner ſo verzweifelt, ſie alle ſchlagen ſo kopflos um ſich herum, daß deutlich zu bemerken iſt, wie ſie das baldige Ende des Kampfes fühlen.

5) In einer Notiz über die in Leipzig aufgeführte Oper „Amanda" von Weſtmeyer macht die „Illuſtrirte Zeitung" ſchließlich die Bemerkung, daß der Componiſt „vor allen Dingen mit der nun einmal abgelebten alten Opernform gebrochen haben müſſe", bevor er Höheres erreichen könne. Wir erwähnen dies als Zeichen der Zeit. Jetzt weiß bereits das allgemeine Bewußtſein, daß es mit der alten Opernform nicht mehr geht. Vor einigen Jahren noch klangen die Stimmen ganz anders.

(Fortſetzung folgt.)

*) Der Erfolg aber war, wie wir in voriger Nummer ſchon berichteten, bei der erſten Aufführung ein noch nicht ganz allgemeiner, durch einzelne Oppoſitionsverſuche beeinträchtigter, bei der zweiten ein zündender, durchgreifender.

Franz Liſzt in Prag.

Das größte und folgenreichſte Ereigniß der heurigen Concertſaiſon bildet die Aufführung der Liſzt'ſchen Tondichtungen, die in zwei verſchiedenen Concerten am 11. und 14. März ſtattfand. Das Programm des erſten Concertes, deſſen Ertrag zur Gründung eines Unterſtützungsfonds für mittelloſe Rigoroſanten der Medicin beſtimmt war, enthielt: „Die Ideale", das zweite Clavierconcert in A dur, geſpielt von Hrn. Karl Tauſig, Lieder, geſungen von Frl. Schmidt, Ungariſche Rhapſodie, geſpielt von Hrn. K. Tauſig, endlich Symphonie zu Dante's „Divina Commedia".

Außerdem übernahm noch Liſzt auf das Erſuchen des Conſervatoriumsvorſtandes in dem am 14. März ſtattgefundenen Concerte des Conſervatoriums die Leitung ſeines „Taſſo", ſowie des von Hrn. Rob. Pflughaupt (einem ſeiner Schüler) geſpielten erſten Clavierconcertes in Es dur.

Durch die Aufführung dieſer Werke, die den neueſten Höhepunct unſerer Entwickelung auf ſpecifiſch muſikaliſchem Gebiete bilden, ſind wir in den Stand geſetzt, zu einem, wenigſtens in den Grundzügen feſtſtehenden

Urtheile über Liſzt's Bedeutung als Tondichter zu gelangen. Das ungeheuere Ringen auf dem Gebiete der Tonkunſt, welches aus dem Streben hervorging, es zu poetiſch muſikaliſchem Schaffen zu bringen, aus blos allgemeiner Stimmung herauszutreten, hat in Liſzt einen Abſchluß gefunden. Denn in ſeinen Werken, die das Reſultat einer großen Gährungsperiode der Muſik bilden, iſt von einem bloſen Verſuchen und Experimentiren nichts mehr wahrzunehmen. Liſzt giebt abgeſchloſſene, vollendete Kunſtwerke, welche uns zugleich einen weiten Blick in die Zukunft eröffnen, und die ſicherſten Bürgen für die Lebensfähigkeit unſerer Kunſt bilden. Sein plötzliches Hervortreten als Componiſt hat Viele verblüfft und großes Mißtrauen gegen ſeine tondichteriſche Befähigung erweckt; doch hätte nur ein Blick auf die ſeinen Tondichtungen zugrunde liegenden dichteriſchen Stoffe genügt, um einzuſehen, welch bedeutende Entwickelungsphaſen von ihm durchlaufen werden mußten, um einen ihnen ebenbürtigen, ihr innerſtes Weſen erſchließenden muſikaliſchen Gehalt zu bieten. Wir finden bei Liſzt nirgends ein Ueberſchreiten der Grenzen der Muſik, da es immer Gemüthsſtimmungen ſind, welche die Baſis ſeiner Tonſchöpfungen bilden. Er hat in ſeinen Werken bewieſen, daß der Muſik die Fähigkeit innewohnt, dem ſeine Seelenregungen mit Bewußtſein erfaſſenden Geiſte als Ausdruck dienen zu können. Der denkende Geiſt iſt nicht mehr genöthigt, einen, wenn auch theilnahmsvollen, Zuſchauer der auf tieferem Seelengrunde ſich bindenden und löſenden Gefühle abzugeben, er vermag mit vollſter Klarheit ein jedes Moment mitzuerleben und mitzufühlen. Von dieſem neuen, den Menſchen nicht nur einſeitig, ſondern in ſeiner Totalität erfaſſenden Standpuncte aus mußte natürlich die äußere Geſtaltung der Kunſtwerke eine ganz andere, freie werden. Nachdem Richard Wagner in ſeinem Briefe über Liſzt's „Symphoniſche Dichtungen" klar das außermuſikaliſche Moment (den Marſch und Tanz) nachgewieſen hat, welches der bisher üblichen muſikaliſchen Form zugrunde lag, kann die Berechtigung des Componiſten, die muſikaliſche Form mit vollkommener Freiheit zu geſtalten, nicht mehr in Zweifel gezogen werden. Es iſt die dramatiſche Entwickelung, welche unter Zugrundelegung eines beſtimmt angegebenen dichteriſchen Motivs als Haupterforderniß an die Spitze geſtellt werden muß. Wir müſſen eben am Ende des Tonſtückes an einem Ziele angelangt ſein, welches zu erreichen alles Vergangene als nothwendige Entwickelungsſtufe durchlaufen werden mußte. Dieſe freie Geſtaltung iſt aber auch erſt dann ohne Nachtheil für das klare Verſtändniß berechtigt, wenn ein jedes Moment mit zwingender Nothwendigkeit aus der geiſtigen Idee des Ganzen hervorgegangen iſt, und nur dort ſeine Stelle, wo es als nothwendiges Entwickelungsglied vorhanden ſein muß. In Liſzt's Werken finden wir dieſe Forderungen vollkommen erfüllt; es treten uns bei ihm die muſikaliſchen Gedanken mit einer ſo zu ſagen ſprechenden Deutlichkeit und Beſtimmtheit entgegen, ſie beſitzen eine ſo klar und feſt gezeichnete Phyſiognomie, daß wir über ihre poetiſche Bedeutung außer Zweifel geſetzt werden. — In allen Liſzt'ſchen Tonſchöpfungen iſt es die Subjectivität des Künſtlers, welche den Hintergrund und die Baſis bildet und alles Vorgeführte miterlebt und mitfühlt. Die tiefe Empfindung, die das Ganze durchweht, iſt ein Beweis, daß ſeine Compoſitionen aus innerſtem Herzensgrunde hervorgegangen ſind. Seine Subjectivität iſt aber nicht eine ſolche, die ſich nur einſeitig in ſich verſenkt, und ihren Inhalt auf eine, wenn auch bedeutſame Weiſe, doch nur in einer Form ausgeſtaltet, welche nicht abſolut allgemeine Geltung beanſpruchen kann. Liſzt tritt uns hingegen als eine Perſönlichkeit entgegen, die ihr Fühlen und Streben in ſolcher Geſtalt ausſpricht, daß dieſelbe wahrhaft univerſelle Geltung in Anſpruch nimmt. Er hat in ſeinen „Symphoniſchen Dichtungen", wie es ſchon Felix Dräſeke in den „Anregungen" hervorgehoben hat, eine Weltmuſik geſchaffen, wie wir ſie auf dem Gebiete der reinen Inſtrumentalmuſik noch nicht beſaßen. Als Beleg dafür kann auch die unmittelbar zündende, enthuſiasmirende Wirkung dienen, welche ſie auf das große Publicum ausübten, was umſomehr hervorzuheben iſt, da dieſelbe durch Werke erzielt wurde, welche es ſich zur Aufgabe ſtellen, die höchſten Probleme der Menſchheit muſikaliſch zu löſen.

Heinrich Porges.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Wien.

Ende März.

Die muſikaliſche Saiſon eilt bereits ihrem Ende entgegen, belebend und herzerfreuend dringen ſchon die Sonnenſtrahlen durch die geöffneten Fenſter ins Gemach, und wenn ich nicht von dem Heer der Singvögel, das ſich in den benachbarten Gärten herumtummelt, ausgelacht werden will, weil es mich über einen Concertbericht brüten ſieht, ſo muß ich mich ſputen.

Ihr Berichterſtatter iſt diesmal, wenigſtens der Oper gegenüber, ſehr nachläſſig geweſen. Er hat weder die „Königin von Cypern" von Halevy noch Roger gehört, denn er hat weder für jene den nöthigen Heroismus auftreiben können, ſich dritthalb Stunden lang theils maltraitiren, theils langweilen zu laſſen, noch für dieſen, einen jedenfalls intereſſanten Genuß mit einem unverhältnißmäßigen Aufwand entweder an Geld oder an Zeit zu erkaufen, und doch ſind dies die einzigen evenements, welche im Opernhauſe ſeither vorkamen. Da aber die competenten Berichte über beide ſo ziemlich übereinſtimmen, ſo können Sie auch mit ſolchen aus zweiter Hand vorlieb nehmen. Die Halevy'ſche alte Oper betreffend,

lanten ſie dahin, daß dieſelbe viel beſſer im Repoſitorium der großen Oper von Paris ruhen geblieben wäre und daß ihre Lebensdauer auf unſerem Repertoire keine viel längere ſein kann, als jene des „Paragraph drei". Das waren unſere Novitäten! Nun im nächſten Winter ſoll ja gewiß der „Lohengrin" kommen. Aber ganz gewiß! Ueber Roger iſt man ſo ziemlich darin einverſtanden, daß man den großen Sänger in ihm nicht verkennen kann, der aber den beſten Theil ſeiner Mittel bereits eingebüßt hat, deſſen eminentes Sängern ſo ſelten nachzurühmendes Darſtellungstalent unbedingte Bewunderung verdient, der aber doch auch, wie ſo gern alles Fremdländiſche bei uns, überſchätzt worden iſt und der, wenn er z. B. unſerer Bühne angehören würde, ſich nicht einen Monat lang neben unſerem Ander zu behaupten vermöchte. Als George Brown in der „Weißen Frau" hat er ſich beſonders das Entzücken des Publicums erworben und in dieſer Rolle denke ich ihn wol nächſtens noch zu hören.

Von Maſſenconcerten iſt zunächſt noch des 3. und 4. Geſellſchaftsconcertes, dann eines Ausnahmeconcertes, in welchem Schumann's „Paradies und Peri" zur Aufführung kam, zweier Männergeſangvereinsconcerte und der Aufführung der Graner Feſtmeſſe unter Liſzt's Direction zu gedenken.

Das 3. Geſellſchaftsconcert brachte Mozart's Es dur Symphonie, eine wenig bedeutende Concertarie („Des Seemanns Braut") von Johannes Hager, und Schumann's C dur Symphonie. Die letztere kam diesmal in trefflicher Ausführung zu Gehör und fand ſehr lebhaften Anklang, da von beidem vor zwei Jahren das Gegentheil der Fall war. Das Adagio dieſer Symphonie gehört wol zu dem Schönſten, was Schumann geſchrieben hat. Den Hauptinhalt des 4. Geſellſchaftsconcertes bildete eine neue Symphonie von Joh. Herbeck. Das Werk ſpricht als ein ſpecifiſch geiſtreiches an. Es iſt Mark darin und beſäße es eben ſo viel ſinnliche Lebensfülle, man könnte es wol ein bedeutendes nennen. Der erſte Satz imponirt durch ſeinen feſt geſchloſſenen Bau, durch die Energie des Ausdrucks, die Sicherheit und Sorgfalt in mitunter nur zu üppiger Verwendung der orcheſtralen Mittel und zahlreiche geiſtvolle Züge und Wendungen, Vorzüge, zu welchen ſich nur eine reinere elementariſche Kraft, ein reicherer Melodien- oder wenn man lieber will Gedankengehalt geſellen dürfte, um dem jungen Componiſten unbedingt Glück wünſchen zu können. Das nur etwas gedehnte Adagio hat mich am ſympathiſchſten berührt, obwol im Einzelnen das Trio des Scherzo weitaus das ſchönſte Stück der Symphonie iſt, meines Erachtens das einzige, in welchem er einen Blick in den Himmel gethan hat, aber einen tief dringenden, um den man ihn unbedingt beneiden kann. Dem Finale vermag ich am wenigſten meinen Beifall zuzuwenden, und bediene mich dabei eines ſehr gemäßigten Ausdruckes, da es mich in ſeinem forcirten Intentionsdrang und ſeiner zerſtückelten Geſtaltloſigkeit entſchieden abgeſtoßen hat. Jedenfalls aber gebietet Herbeck über einen ergiebigen muſikaliſchen Fond, ihn mit dem größten Geſchick verwerthend und iſt derjenige unter den einheimiſchen Componiſten, welche in neuerer Zeit die Aufmerkſamkeit auf ſich lenkten, der ſich am meiſten durch ein kühnes Streben nach Selbſtändigkeit auszeichnet. Die Aufnahme ſeiner von ihm ſelbſt trefflich dirigirten Symphonie im Publicum war eine etwas kühle. — Der faſt nur durch Maſſeneffect wirkende 114. Pſalm von Mendelsſohn und die langweilige, inhaltloſe „Scena cantante" von Spohr, von Dir. Hellmesberger vorgetragen, vervollſtändigten das Programm.

Am 2. März wurde in einem außerordentlichen Concert Schumann's „Paradies und Peri" gegeben. Man hatte ſchon wiederholt der Direction der Geſellſchaftsconcerte öffentlich zum Vorwurf gemacht, daß ſie dieſes berühmteſte Werk Schumann's dem Publicum ſo lange vorenthalte. Gleichwol war deſſen Aufführung auch für dieſen Winter nicht intentionirt und wurde erſt infolge dringender Mahnungen über Hals und Kopf eingeleitet. Es iſt Thatſache, daß dieſes Werk unſerem artiſtiſchen Director noch bis vor einigen Wochen gänzlich unbekannt war. Was ſoll man aber dazu ſagen, wenn ein Mann, dem man nicht nur das Intereſſe dafür zumuthen ſollte, ſich wenigſtens mit den hervorragendſten Erſcheinungen der Literatur vertraut zu machen, ſondern den auch ſeine öffentliche Stellung geradezu darauf hinweiſt, ſeine Pflicht ſo ſehr vernachläßigt? Genug, das an zauberhaften Schönheiten ſo überaus reiche Werk kam endlich zur Aufführung, die freilich, weil viel zu ſehr übereilt, nur höchſt mangelhaft ausfiel. Dennoch war die Aufnahme eine über alle Maßen enthuſiaſtiſche, ſo daß der Wunſch nach einer Wiederholung allgemein ausgeſprochen wurde und dies umſomehr, als das enge unakuſtiſche Local des Muſikvereinsgebäudes, worin die diesmalige Production ſtattfand, der Wirkung des Werkes wenig günſtig war.

(Schluß folgt.)

Aus Cincinnati.

21. Februar.

Trotz der ſchlechten Zeiten iſt es unſeren Muſikfreunden gelungen, die im vorigen Winter begonnenen Beſtrebungen für ihre Lieblingskunſt fortzuſetzen und ſich von dem deutſchen und amerikaniſchen Publicum begünſtigt zu ſehen. Deutſche Beharrlichkeit und wahre Liebe zur Kunſt hat wieder einmal durchgeſetzt, was den Amerikanern in ähnlichen Fällen faſt unmöglich ſein würde. Unſer Cäcilienverein, ganz aus deutſchen Dilettanten beſtehend, giebt ein Privatconcert alle vier Wochen, und hat dieſen Winter wieder viele hübſche Sachen zur Auf-

führung gebracht, wie z. B. den Chor „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven, das Ave verum corpus von Mozart, „Zigeunerleben" und Chöre aus dem „Paradies und Peri" von Schumann, Chöre aus „Tannhäuser" und „Lohengrin" von Wagner u. s. w. Seit längerer Zeit schon sind die „Jahreszeiten" von Haydn einstudirt und ist auch an der C dur Messe von Beethoven geübt worden, und beide Werke werden demnächst zur Aufführung kommen. Der Cäcilienverein bildet sich auch ein Orchester von Dilettanten heran, welches die Chöre begleitet und mit Zuziehung von nur ein paar Musikern leichte Symphonien von Haydn und Romberg ganz hübsch ausführt.

Die philharmonische Gesellschaft, ein Orchester von Musikern, giebt diesen Winter 6 Concerte und 6 sogenannte öffentliche Nachmittagsproben, von denen drei Concerte und vier Proben bis jetzt stattgefunden haben. Es kamen darin zur Aufführung die Eroica und C moll Symphonie von Beethoven und die Jupiter-Symphonie von Mozart, nebst vielen Ouverturen, Gesangsachen, auch Männerchören ꝛc. Die ersten Unterhaltungen waren infolge der schlechten Zeiten gering besucht, so daß nur die Unkosten bestritten wurden und die Musiker gar nichts verdienten; aber ihre Ausdauer ist belohnt worden: im letzten Concerte waren ungefähr 1000 Personen und die Aussichten für die nächsten Concerte scheinen recht gut zu sein.

Ihnen ist wol berichtet worden, wie schwer es diesen Winter in fast allen Städten der Vereinigten Staaten gewesen ist, gute, gediegene Concerte zu veranstalten. Die amerikanischen musikalischen Zeitungen stehen voll von Klagen darüber. In Deutschland mag es komisch erscheinen, daß hier die schlechten Zeiten auf Derartiges so vielen Einfluß ausüben; derjenige aber, der mit den hiesigen Zuständen vertraut ist und die Eigenthümlichkeiten der Amerikaner kennt, kann sich kaum darüber wundern. Leider sind solche Perioden gefahrvoll für die Kunst und ihre Jünger, und führen auch bei Letzteren zur Demoralisation. Die Verführung zum Humbugmachen liegt dem Musiker hier zu Lande stets ja so nahe, ist aber in Zeiten, wie die jetzigen, doppelt und dreifach groß. Wenn einfach gute Aufführungen nicht ziehen wollen, dann ist die Versuchung da, auf allerlei mögliche sonstige Weise das Publicum herbei zu ziehen, sei es durch Aufführungen von schlechten, aber beim Hausen populären und in die Ohren fallenden Compositionen, oder durch eine unkünstlerische Anhäufung von einer Masse von heterogenen Vorträgen durch eine große Anzahl von Virtuosen in sogenannten Monsterconcerten. Natürlich darunter leidet stets die Kunst, und leider scheint es wenige Künstler zu geben, welche dieses einsehen oder veranlaßt werden, dann ihre Mitwirkung zu versagen. Im Gegentheil, die obenan stehenden Künstler, reiche Virtuosen, wie Thalberg und Vieuxtemps, scheinen am allermeisten zum Ruin des Princips der Kunst beizutragen; denn in den jetzigen Zeiten geben sie sich zu allerlei möglichem clap-trap her, obgleich sie doch nicht sehr viel Geld dabei zu ernten scheinen und jedenfalls sicher sein könnten, daß sie sich durch dieses Verfahren nur die Nichtachtung, nicht allein aller wahren Kunstfreunde, sondern auch des besseren Theils des Publicums zuziehen. Das Gesagte findet hauptsächlich auf Thalberg Anwendung.

Glücklicherweise scheint das Reich des Virtuosenthums in den Verein. Staaten auch schon mehr und mehr seinem Ende zu nahen. Das Publicum wird der Finger- und Kehlfertigkeiten und der vielen nichtssagenden Künsteleien überdrüssig, und man darf dieses wol als ein gutes Zeichen ansehen für das eventuelle Gedeihen der wahrhaft guten Musik in diesem Lande der Zukunft. Möchten anstatt der gehirnlosen Virtuosen nur mehr wahre Künstler von Europa herüber kommen! Die neueren reformatorischen Bestrebungen in der Musik würden hier einen fruchtbaren Boden finden. Käme ein Wagner oder Liszt herüber, er würde sicherlich bald einen großen Anhang gewinnen. Liszt mit seiner beim ersten Blick in die Augen fallenden Genialität wäre der Mann für dieses Land, könnte hier unsäglich viel Gutes für die Kunst thun und würde auch für seine Orchestercompositionen hier ein nicht geringes Interesse finden. Der Amerikaner weiß Genialität zu erkennen und zu schätzen, und so sehr wie sein Bruder, der Engländer, gegen alle Neuerungen ist, ist er für alles Neue und für alle begründete Reform eingenommen. Liszt's Leben schon, dessen Aufgeben der Virtuosencarriere und seine edlen Bestrebungen für andere Künstler, wenn er damit bekannt gemacht würde, würde den Amerikaner zur Begeisterung hinreißen.

Ich bin der Ansicht, daß deutsche Musik eine große Zukunft in den Verein. Staaten hat und möchte das Interesse daran den echtesten, gediegensten Künstlern in Deutschland ans Herz legen.

Aus Stettin.

(Schluß.)

Man ersieht aus den hier mitgetheilten Gründen des Lesenden, daß seine Argumente für ABC-Schützen, nicht aber für denkende Hörer zubereitet waren und der gänzliche Mangel an Fähigkeit des Hrn. Koßmaly zu dergleichen Abhandlungen wird noch ins hellste Licht gesetzt, wenn wir hinzufügen, daß er bei Eröffnung der Vorlesung ankündigte: er werde die Citrone der Argumentation bis auf den letzten Tropfen ausdrücken. Wir werden den noch übrigen Tropfen dieser Citrone keine Widerlegung angedeihen lassen, sondern sie einfach nen-

nen, und ſie ſo durch ihre eigne Unhaltbarkeit ſich ſelbſt widerlegen laſſen. Erſter Tropfen: die „claſſiſchen Meiſter" haben keines Commentars bedurft und doch recht gute Muſik geſchrieben. Zweiter Tropfen: durch Anwendung eines Programms wird Geringſchätzung der Urtheilsfähigkeit des Publicums an den Tag gelegt. Dieſen Grund nannte der Leſende: „ſehr ins Gewicht fallend". Dritter Tropfen: ein Tonſtück von Werth muß auch ohne Programm wirken können. Ja allerdings!!

Da Hr. Koßmaly es noch ungerechtfertigt fand, daß die Vertheidiger der Programmmuſik die Eroica und die Paſtorale von Beethoven auch als ſolche bezeichnen, ſo mögen hier noch einige Beiſpiele folgen, die vielleicht ſtichhaltig befunden werden dürften. Wäre es z. B. eine Marotte von Beethoven geweſen, daß er ſeine drei Ouverturen mit demſelben Namen: „zu Leonore" benannt hätte? Oder wäre Beethoven wirklich „naiv" genug geweſen, dadurch beſondere Zwecke erreichen zu wollen. Sind ſämmtliche Concertouverturen von Mendelsſohn nicht Programmmuſik, „Meeresſtille und glückliche Fahrt", „zum Märchen von der ſchönen Meluſine"? Hier wird das Programm nicht beigegeben, aber durch den Titel wird geſagt: dort iſts zu leſen. Und Spohr! „Die Weihe der Töne", der ſo gut ein Gedicht zur Erläuterung beigegeben iſt, wie z. B. der Bergſymphonie von Liſzt. Wie deutlich ſich übrigens in unſerer Zeit das Bedürfniß zeigt, beſtimmte, gewiſſe Zuſtände, Empfindungen oder Stimmungen muſikaliſch darzuſtellen, erhellt aus dem immer häufiger werdenden Componiren von Ouverturen zu gewiſſen Dramen, wo dann das Programm eben in der Kenntniß dieſer Dramen beſteht.

Wem es unglaublich ſcheinen ſollte, daß Hr. Koßmaly wirklich eine Vorleſung ſolchen Inhaltes gehalten habe, den verweiſen wir auf die „Neue Berliner Muſikzeitung" vom 14. Oct. 1857, wo der erſte Theil derſelben unter dem Titel „Programm oder nicht Programm" zu leſen iſt. Der andere Theil der Vorleſung hatte einen Inhalt, der nicht auf dieſe Weiſe kritiſirt werden kann, jedoch wollen wir ihn deßhalb nicht ganz unbeantwortet laſſen. Das Streben eines Künſtlers, von dem nur Grund vorhanden das Ehrenvollſte vorauszuſetzen, — weil mir ſeine Muſik nicht gefällt, oder weil ich ſein Streben für ein verfehltes halte (an deſſen Lauterkeit ich jedoch keinen Grund habe zu zweifeln), vielleicht nur um ein paar ärmliche Witze anzubringen, die mir vor dem Philiſterium der Stadt den wohlfeilen Ruf eines geiſtreichen Mannes eintragen ſollen, — aus all dieſen Gründen das Streben eines ehrlichen Künſtlers vor der Oeffentlichkeit gefliſſentlich lächerlich zu machen, — das nennen wir, mit Erlaubniß geſagt, nicht ehrenhaft! — Auf den zweiten Theil der Vorleſung, der Liſt's Thätigkeit ausſchließlich in dieſer Weiſe behandelte, iſt dies unſere einzige Antwort.

Indem wir ſo unſer Abfertigungsimpromptu zum Abſchluß gebracht, fahren wir berichtend fort und zu unſerer größten Befriedigung können wir unſerer Gerechtigkeitsliebe genugthun, indem es nun ein Verdienſt des Hrn. Koßmaly iſt, das wir hervorzuheben haben. Es ſcheint nämlich, als wenn Hr. Koßmaly bei Zuſammenſtellung ſeiner Concertprogramme einen Aufſchwung nähme — wenn zuvörderſt auch nur die wenigſt compromittirten Componiſten der Jetztzeit darin vertreten werden. So hörten wir zwei Schumann'ſche Symphonien, die B dur und die Es dur (Nr 5) und eine Concertouverture von Rietz. Wenn Hr. Koßmaly fortfährt, ſeinen Concerten auf dieſe Weiſe ein zeitgemäßeres Anſehn zu verleihen, ſo werden wir gewiß die Erſten ſein, die dies Verdienſt anerkennen und gebührend würdigen werden. Sodann lernten wir auch das Violinconcert von Rietz kennen, welches von Hrn. Roſenthal vorgetragen wurde. Der große Beifall, den dieſes Stück fand, iſt ſowol der reizenden Compoſition, als auch dem ganz vortrefflichen Vortrage zuzuſchreiben.

Beſondere Erwähnung verdient noch der junge Componiſt, Hr. Tenſchert, der uns in einem eigenen Concerte eine Symphonie von ſeiner Compoſition vorführte. Das Stück bietet allerdings keine neuen originellen ſelbſtändigen Gedanken, doch erkennt man ein ſo anſtändiges, ernſtes, von Talent unterſtütztes Streben darin, daß man dem Componiſten nur warmes Lob zollen kann.

Die Seidel'ſchen Kammermuſik-Soiréen wurden auch wieder eröffnet, und zwar die erſte mit der A dur Sonate für Piano und Violoncell, Op. 96, von Beethoven, vorgetragen von den HH. Seidel und Bartel. Hr. Seidel bewährte ſich als techniſch auf hoher Stufe ſtehender und muſikaliſch fein gebildeter Clavierſpieler, und Hr. Bartel zeigte, daß man nicht ein berühmter Violoncellvirtuos zu ſein braucht und doch dieſes äußerſt ſchwierige Stück zur vollſten Geltung bringen kann, wenn man nämlich ſolch eine gründlich muſikaliſch organiſirte Natur iſt, wie unſer beliebter Quartett-Continuo Hr. Bartel. Das Streichquartett A moll von Schumann, von den HH. Ritter, Wild I. und II. und Bartel vorgetragen, fand den lebhafteſten Beifall; weniger das etwas trockene Clavierquartett von Mendelsſohn, Nr. 2, F moll, worin jedoch Hr. Seidel durch vorzüglichen Vortrag excellirte. Frl. Anſchütz ſang unter vielem Beifall Lieder von Franz und Lindblad. Nächſtesmal über die Oper.

S....a.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Concert von Frau Pauline Viardot-Garcia am 10. April im Saale des Gewandhauses. — So unangenehm es eigentlich dem Kritiker ist, nach geschlossener Saison die Feder von neuem ergreifen zu müssen, so angenehm ist für ihn, wenn die Ursache dazu von einer so hohen Künstlerin, wie Paul. Garcia ist, ausgeht. Das so bittere Amt wurde durch die großartigen Leistungen der Concertgeberin kaum fühlbar. Sie sang eine Arie aus Händel's „Samson", Rondo aus der Oper „Die Italienerin in Algier" von Rossini, den „Erlkönig" von Schubert, Aria di bravoura aus der Oper „Niob" von Paccini und zwei Mazurkas von F. Chopin. Ueber die Meisterschaft, mit der sie sowol die Arie von Händel auffaßte und vortrug, als auch über die Brillanz, mit welcher sie namentlich die Werke italienischer Schule singt, läßt sich kaum noch Etwas sagen, was nicht schon genugsam von uns und Anderen hervorgehoben worden wäre. Nur über den Vortrag des „Erlkönigs", in welchen sie für uns noch neu war, wollen wir Einiges berichten. Sie sang denselben in deutscher Sprache überraschend deutlich im Accent und Ausdruck. Die Auffassung war eine durchgängig dramatische, hier und da fast geisterhafte und erinnerte mehr an die einer Rachel als die einer Schröder-Devrient. Die Wirkung, welche sie besonders durch die scharfgezeichnete Schattirung des Vaters, Sohnes und des Erlkönigs herbrachte, war eine überwältigende, obgleich das schön Musikalische der Composition durch die Declamation zurück gedrängt wurde. Nach vielfacher Aufforderung wiederholte sie denselben. Es war dies hier gewissermaßen zu rechtfertigen, da das erstemal eine kleine Störung ungünstig auf das ganze Bild, welches sie in so feurigen Zügen wiedergab, einwirkte. Kaum bedarf es der Erwähnung, daß die Künstlerin nach jeder Leistung mit dem ungetheiltesten und reichsten Beifall belohnt wurde. Aber auch die Mitwirkenden trugen viel zur Verschönerung des Abends bei. Vorzüglich war es Hr. Concert-M. David, welcher durch seine Vielseitigkeit wahrhaft glänzte. Er spielte im Vereine mit den HH. Röntgen, Hermann und Grützmacher ein Quartett von Haydn und ein Scherzo von Mendelssohn mit solcher Hingebung, Feinheit und Grazie, daß er mit sämmtlichen Herren nach jeder Leistung hervorgerufen wurde. Als Solospieler erntete er mit der Chaconne von Bach und einem Capriccio eigener Composition denselben verdienten Beifall, wie er der Frau Viardot-Garcia zutheil wurde. Wenige mögen, wie er, in allen Fächern des Violinspiels eine gleiche Vielseitigkeit besitzen. Hr. Capell-M. Rietz begleitete die Solovorträge am Pianoforte. *α.*

Aus Wien brachte die „Oesterreichische Zeitung" (Nr. 68) über den Erfolg der Aufführungen von Liszt's Messe nachstehenden Bericht, der eine sehr anerkennende, eingehende Analyse des ganzen Werkes in den späteren Nummern folgte:

„Liszt's Graner Festmesse, deren Aufführung schon seit länger als einem Monat die musikalischen und für Musik überhaupt sich interessirenden Gemüther der Residenz in eine ungewöhnliche Spannung versetzt hatte, ist am 22. d. zur ersten Darstellung gelangt. Diese Aufführung bietet ein so vielseitiges Interesse, wir legen ihr sogar eine solche Wichtigkeit als einem entscheidenden Moment in der brennenden musikalischen Frage der Gegenwart bei, daß man es begreiflich finden wird, wenn dieses Ereigniß unwillkürlich das Interesse an den übrigen musikalischen Vorgängen der letzten Tage völlig zurück drängt. Ueber Liszt's Messe läßt sich mit wenigen Worten kein Urtheil fällen, das Werk will seiner gänzlich neuen Stellung wegen im Zusammenhange mit den vorausgegangenen Entwickelungsstufen der Kunst betrachtet werden. Es möge jedoch hier nur bemerkt werden, daß der Erfolg ein für den Componisten höchst ehrenvoller war. Jedes Stück wurde lebhaft applaudirt und der Tondichter am Schlusse wiederholt gerufen.

Unter so gegnerischen Verhältnissen, wider welche Liszt in Wien anzukämpfen hatte, die der Ausführung von außen wie im ausübenden Körper selbst Tausende von Schwierigkeiten entgegenthürmten, ja welche geradezu bis zum Fehlenlassen an künstlerischer Zuvorkommenheit, zum Entziehen aller nur möglichen Unterstützung gingen — unter solchen Verhältnissen, hinzugerechnet die eine klare Vorstellung des empfangenen Eindruckes wenig begünstigende schwankende Aufführung; hinzugerechnet endlich die Neuheit und Complicirtheit des Werkes, das sich nach einmaligem Hören kaum in den äußeren Umrissen auffassen läßt, darf dieser Erfolg unbedenklich der unmittelbaren Wirkung der erhabenen Tondichtung selbst und ausschließlich zugeschrieben, und unter diesem Gesichtspuncte ein eclatanter genannt werden. Die bei dieser Gelegenheit in Wien zum erstenmal gehörten ersten Mitglieder der Pester ungarischen Oper (die Damen Ernst-Kaiser, Ellinger, die HH. Jekelfalussy und Köszhegy) haben einen sehr guten Eindruck gemacht, sowol durch den Wohlklang ihrer Stimmen, den erhebenden seinen Geschmack ihrer künstlerischen Leistungen, als auch unter dem Gesichtspuncte, daß sie sich mit wahrhaft künstlerischer Liberalität der Mitwirkung in diesem Werke unterzogen, um so durch das Opfer einer beschwerlichen Reise eine Aufführung zu ermöglichen, für welche in Wien keine Solosänger zu erlangen waren. Der Saal war in allen seinen Räumen dicht gefüllt. Ueber die Composition selbst folgt ein ausführliches Referat. Für heute nur noch so viel, daß das Werk das Ergebniß einer eben so neuen als genialen Auffassung des Meßtextes und glühender Begeisterung sei, die sich sowol in der edlen Melodie, als in der merkwürdigen Charakteristik der Motive, in der Pracht der Instrumentation und höchster Einheit der Form kundgiebt.

Die zweite Aufführung der Liszt'schen Messe am 23. März hatte, wie vorauszusehen war, einen noch entschiedeneren Erfolg. Das Werk wurde nach jedem Satze stürmisch applaudirt, der Componist nach dem Gloria, Credo und am Schlusse wiederholt gerufen. Die Production ging viel gerundeter, als am vorhergehenden Tage, der Eindruck war ein wahrhaft überwältigender. Es ist zu hoffen, daß das Wiener Publicum durch diese Production einen ganz anderen Begriff von Zukunftsmusik, und zumal von der bisher so ungewöhnlich hartnäckig bezweifelten tonsetzerischen Befähigung

Liſzt's bekommen haben dürfte. Es möchte ſchwer ſein, einer ſolchen Muſik Neuheit der Anſchauung, Genialität der Mache, große Zeichnung, planmäßige Anordnung, ſtreng logiſche Durchführung, Kraft und Inhaltsfülle abzuſprechen, am allerwenigſten aber ihr Streben nach höchſter Wahrheit abzuläugnen. Es iſt ein durch und durch urſprüngliches Kunſtwerk, das ſelbſtändige Product einer nach jeder Seite hin genialen Natur."

Königsberg. Ueber unſerer Lohengrin-Aufführung ſchwebt ein neckiſches Geſchick. Nachdem die Partitur endlich angeſchafft worden und die Proben bereits begonnen waren, wird das Werk wieder zurückgelegt, weil die hieſigen Chorkräfte ihrer ſchweren Partie nicht gewachſen ſein ſollen. Ich fürchte der Chor iſt hier nur der Sündenbock unſeres ſchwachen Capellmeiſters, Hrn. Dumont, unter ſeines Vorgängers Hauſer Regime würde eine ſolche das Perſonal blamirende Zurücklegung nie und nimmermehr geſchehen ſein! Die Lohengrinchöre ſind ſehr ſchwierig, aber man muß bedenken, daß doch auch Euryanthen-, Hugenotten-, Tannhäuſerchöre von unſerem Chore gelernt worden ſind — nach ſolchen Bravour-Etuden dürfte man wol dem „Lohengrin" gewachſen ſein: etwas mehr als blos Stock muß der Muſikgeneral freilich am Pulte bedeuten. Warten wir daher den nächſten Capellmeiſter, Hrn. Laubien (der in Mainz und Köln fungirte), ab, und ſehen, was er in der Fremde gelernt hat, und was er nun ſeiner Vaterſtadt zu bieten vermag. — Frau Cl. Köttlitz gab ein beſuchtes Concert, in welchem ſie durch ihre Schülerinnen ihre gute Geſangsmethode bekundete, nicht minder ihren guten künſtleriſchen Sinn, indem ſie auf ihrem Programm u. A. Mozart, Schumann, Wagner, Hummel (Son. Op. 81, gut geſpielt von Frl. Fr. Giere), Rubinſtein und zwei ſinnige Quartette von Pätzold wohlgeordnet ſtehen hatte. Die Lind war hier und gab mehrere ganz volle Concerte (à ca. 8—900 Thlr.). Ich finde, daß alle oft geleſenen Vorzüge dieſer Sängerin wahr ſind, daß ſie aber alle zuſammen nicht den ganz ungeheueren Ruhm derſelben rechtfertigen, wenn man nicht eigens dabei feſtſtellt, daß dieſer, ihr Ruhm, bei ſeiner Weite und Größe, allerdings von nur untergeordneter Art iſt. Sängerinnen, wie die Lind, Sontag u. A. als „Luxusſängerinnen" zu bezeichnen (wie in d. Bl. früher einmal geſchah), finde ich ſehr treffend; denn geſetzt, jene hätten nie exiſtirt, ſo würde das der Kunſt in ihrer Hoheit keinerlei Eintrag gethan haben: aber dreimal Wehe über die Kunſt, gäbe es keine Sängerweſen wie die Devrient (der wir die Lebendigmachung des „Fidelio" zu danken haben), die Bocholtz und ähnliche, deren Organe vorzugsweiſe im Dienſte des Ewigen, nicht allein in dem des Publicums und der Caſſa ſtehen. Die Programme der Frau Lind ſprechen ihr Weſen aus: wenig Ewiges, viel Vergängliches, ja Erbärmliches (Beatrice die Tenda-Arie! Oh!). Denken wir uns die Kunſt als eine lebendige Gottheit in Menſchengeſtalt, ſo iſt die Lind nicht etwa in ihrem Augenſtrahle, oder in ihrem geiſtigen Athem, nicht im Puls und Herzen wohnend, ſondern ſie iſt nur eine ſchöne Locke, oder ein ſchöner Edelſtein im Diadem der Kunſt, kurz nur etwas Aeußerliches; und von wie großem Werth der Edelſtein auch ſei, er hat auffallend wenig Glanz bewahrt. Hier gab ſich einiges aufrichtige, viel gemachtes Entzücken und ebenſo viel Oppoſition, ja Unwillen kund. — Wir erwarten die Aufführung von Rubinſtein's im Stich erſchienener Oceanſymphonie von dem Orcheſter des Philharmoniſchen Vereins. — Die Muſikaliſche Akademie gab ein Concert mit einem Programm, das ihr zur großen Ehre gereichte: Schumann's Manfred-Ouverture, Hiller'ſche und Franz'ſche Geſänge für Chor, und Schumann's „Pilgerfahrt der Roſe" kamen unter Pätzold's Leitung zur Aufführung und zwar mit vollem Orcheſter. L. K.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements. H. v. Bronſart iſt in Petersburg angekommen. In dieſen Tagen wird ſein erſtes Concert ſtattfinden. Privatbriefe melden uns von dem ungetheilten Erfolg ſeines Spiels, wie auch ſeiner Compoſitionen, ſo ſeines Trio, den dasſelbe in einer großen Soirée fand.

Frl. Hefner in München iſt zur königl. Kammerſängerin daſelbſt ernannt worden.

Frl. Tietjens geht zu einem Gaſtſpiel nach London, ſie bekommt für die Dauer von 2 Monaten ein Honorar von 10,000 fl.

Frl. Uhrlaub gefällt in Wiesbaden außerordentlich u. a. als Senta im „Fliegenden Holländer".

Friedrich Grützmacher ſpielte im 6. Abonnementconcert in Zwickau.

Frau Viardot-Garcia wird ſich von ihrem dreimaligen Gaſtſpiel in Leipzig nach Hamburg wenden und daſelbſt wahrſcheinlich zu gleicher Zeit mit Frau Bürde-Ney und den HH. Kindermann und Grill aus München auftreten.

Ferdinand Böhme, der frühere Geſanglehrer am Leipziger Conſervatorium, ſcheidet aus ſeinem jetzigen Wirkungskreis in Dresden und geht an Reinthaler's Stelle als Geſanglehrer an das Kölner Conſervatorium.

Jean Vogt aus Petersburg iſt von Berlin nach London abgereiſt.

Im 4. Abonnementconcert der „Liedertafel" zu Mainz kamen Bruchſtücke aus einer Oper „Der letzte Maurenkönig" von Capell-M. Marpurg zur Aufführung.

Clara Schumann hat ihre Concertreiſe in der Schweiz mit einem letzten Auftreten in Winterthur beſchloſſen und iſt bereits wieder in Berlin angelangt.

Muſikfeſte, Aufführungen. In der „Martinshalle" zu London wurde Bach's Matthäuspaſſion von der Londoner Bach-Geſellſchaft aufgeführt und fand diesmal ſchon mehr Verſtändniß und Beifall, als in der vorjährigen erſten Aufführung in Hannover Square Rooms durch Bennet. Prinz Albert wohnte dem Concert mit großem Intereſſe bei.

Neue und neueinſtudirte Opern. In Moskau wurde Glinka's Oper „Das Leben für den Czaar" bei der erſten Aufführung beifällig aufgenommen.

Die neue Oper des Herzog Ernſt von Koburg „Diana von Solanges" wird dem Vernehmen nach zuerſt in Dresden aufgeführt werden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Joh. Herbeck in Wien iſt von der Geſellſchaft der Muſikfreunde zum Profeſſor am Conſervatorium ernannt worden.

Todesfälle. Ritter Sigismund von Neukomm ist in Paris am 3. April im 81. Jahre gestorben; bis in seine letzten Tage hat er den Gebrauch aller seiner Geisteskräfte ungeschwächt behalten.

Einen anderen, uns speciell nahe berührenden Trauerfall haben wir noch aus Paris zu melden, es ist der Tod unseres langjährigen Mitarbeiters, August Gathy, der daselbst am 8. April verschieden ist. Wir bringen vorläufig nur diese kurze Anzeige und warten nähere Nachrichten über das Ende dieses trefflichen Mannes ab.

Vermischtes.

Unsere Leser werden sich erinnern, daß dem Redacteur der Wiener „Blätter für Musik", L. A. Zellner, von dem Clavierspieler Leopold v. Meyer der Proceß gemacht worden war wegen angeblich falscher Beschuldigung, daß Hr. v. Meyer von Copenhagen aus Erfinder und Verbreiter jener famosen Verlobung von Clara Schumann gewesen sei. Nachdem das Urtheil der ersten Instanz zugunsten Meyer's ausgefallen, bringt die neueste Nummer der „Blätter f. M." die Nachricht, daß infolge der Berufung wider das erste Urtheil Hr. Zellner für gänzlich straflos erkannt worden und demzufolge auch aller Gerichtskosten enthoben sei.

Briefkasten.

Hr. Dr. L. in W. Der gewünschte Band soll in diesen Tagen an Sie abgehen. Die vorangegangenen sind übrigens bis jetzt nicht zurückgekommen. Ihre Manuscriptsendungen sind eingetroffen. In dieser Zeit aber haben wir gewöhnlich so viel mit Correspondenzen zu thun, daß an Anderes nicht gedacht werden kann.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
J. Rieter-Biedermann in Winterthur

Heuchemer, Joh., Op. 5. Trauermarsch für Pianoforte zu 4 Händen. 20 Ngr.

———, Op. 7. 6 Clavierstücke f. d. Jugend. 10 Ngr.

Köhler, L., Op. 58. 3 Rondinos für Pfte. 10 Ngr.

Sattler, H., Op. 23. 8 geistliche Gesänge von K. Oser für gemischten Chor. Part. u. St. 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen einzeln à 7½ Ngr.

Schumann, Rob., Op. 142. 4 Gesänge für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte. (Nr. 7 der nachgel. Werke). Letztes Heft der Gesänge. 22½ Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in *Leipzig.*

Mairöschen.

Kleine **vierhändige** Stücke
für
zwei angehende Spieler des
Pianoforte
componirt von
P. LOUIS.
Heft 1. 2. 3 à 20 Ngr.

Für Musiker.

Im Orchester- wie im Solo-Spiel **gut routinirte Musiker** finden beim Unterzeichneten sofort Engagement. Meldungen werden portofrei erbeten.

Breslau, 26. März 1858. **A. Bilse.**
Schuhbrücke Nr. 62.

Soeben erschien bei **Fr. Bartholomäus** in *Erfurt:*

Tänze & Märsche für grosses Orchester
von
EDMUND BARTHOLOMÄUS.

Heft III enthaltend: „Ländlich, sittlich", Polka. Op. 1 und „Festpolonaise" Op. 15.

Heft IV enthaltend: „Klänge aus der Heimath", Ländler, Op. 6.

Preis jeden Heftes 20 *Sgr.*

Die Ausgabe für
kleine Orchester
(10stimmig) erscheint in Kürze, und kostet hier das Heft von à 2 Tänzen 15 Sgr.

☞ Es haben sich diese Compositionen so schnell Eingang in der musikalischen Welt verschafft, dass sie uns jedweder Recension überheben, wir empfehlen sie auf das angelegentlichste.

Soeben erschien:

Preislied
„An eine Blume — das Herz".
Gedicht von Fr. Götz
für
eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte
von
F. W. MARKULL.
Op. 58. Pr. 12½ Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schmauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Kranzwein'sche Buch- & Musikh. (W. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Wittmann & Comp. in New-York.
L. Schreinbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 17. Den 23. April 1858.

Inhalt: R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski (zweite Besprechung, Fortsetzung). — Zeitgemäße Betrachtungen (Fortsetzung). — Aus Moskau. — Wiener Briefe. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski.

Zweite Besprechung.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Ich habe etwas ausführlicher die zuletzt besprochenen Vorgänge, d. Bl. betreffend, erwähnt, weil die Darstellung derselben vonseiten unseres Bf. mir nicht ausreichend erschien.

Wir sind bis jetzt zu Sch.'s Uebersiedelung nach Dresden gekommen, die, wie schon bemerkt, eine Wendung in seinem Leben bezeichnet.

Bevor ich diesen Abschnitt näher betrachte, will ich zuvor noch auf einige Urtheile unsers Bf. über eine Hauptseite des Sch.'schen Schaffens, was nämlich die Gesangsmusik desselben betrifft, etwas näher eingehen. Mein Hauptzweck bei der gegenwärtigen Arbeit ist, wie bereits weiter oben gesagt, die psychologische Entwicklung, die bis jetzt noch ganz fehlte. Deßhalb sei über die Gesichtspuncte für die Werke auch nach dieser Seite hin nur das Nothwendigste erwähnt.

Wie überall in dem Buche finde ich auch in Beziehung auf Sch.'s Gesangsmusik die Mängel sehr gut bezeichnet, während dagegen die Vorzüge durchaus nicht in entsprechender Weise hervorgehoben sind.

Die Verschiedenheit meiner Ansicht von der des Bf. kann ich mit wenigen Worten bezeichnen. Wenn derselbe S. 204 sagt, den Liedern gebühre „im Allgemeinen, nach geistiger Seite hin, ein Ehrenplatz in der ersten Reihe der Meister lyrischer Kunst", so erwidere ich: nein, kein Ehrenplatz, denn damit ist nur gesagt, daß sich Sch.'s Lieder neben den vorzüglichsten, wie man sich auszudrücken pflegt, auch noch sehen lassen können; sie sind im Gegentheil ersten Ranges mit denen von Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Franz, bezeichnen demnach einen bedeutsamen Moment in dem Höhenzuge der Entwicklung. Jeder der hier Genannten besitzt seine hervorragende Eigenthümlichkeit. Was Sch. z. B. Schubert gegenüber fehlt, ersetzt er durch männliche Energie, Tiefe und Kraft der Leidenschaft. Insbesondere aber ist, der Farbenfrische, der blühenden Sinnlichkeit Schubert's gegenüber, vor allem jenes norddeutsche Element einer größern geistigen Vertiefung, die Seite tiefsten inneren Seelenlebens, bei ihm überwiegend. Man hat das Bewußtsein bei Sch.'s Liedern eine Persönlichkeit vor sich zu haben, die auf der Höhe des Geistes, auf der Höhe der Bildung ihrer Zeit steht, die das Größte und Wichtigste, was diese enthält, in ihrer Weise zur Darstellung gebracht hat. Wo in aller Welt z. B. ist Herrlicheres, Tieferes ausgesprochen, als in „Frauenliebe und Leben". Dabei bin ich allerdings gar nicht gemeint, die von dem Bf. bezeichneten Mängel in Abrede zu stellen; es hat seine vollkommene Richtigkeit damit, und es wäre besser, wenn dieselben nicht vorhanden wären. Aber man kann nicht nach dem Einen und zugleich nach dem Anderen, dem Gegentheil davon, streben. Die Erreichung des Höchsten nach der einen Seite schließt eine gleiche Vortrefflichkeit nach der anderen aus. Hierzu kommt, daß die Forderung des Gesangsmäßigen überhaupt eine untergeordnete ist. Man kann darauf erwidern, Sch. habe mehr zu thun gehabt, als für die Sänger dankbare Lieder zu schreiben, und daß diesem Bedürfniß

hundert Andere entgegen kommen, während er einzig dasteht. Sch.'s Lieder allein vom Standpuncte des Gesangsmäßigen aus zu beurtheilen, wäre dasselbe, als ob man Beethoven's Clavierconcerte an der Pianofortetechnik eines Herz und Czerny messen wollte. Ich machte bereits einmal mündlich Sch. gegenüber diese Bemerkung, und er erklärte sich auch, wie nicht anders zu erwarten, vollkommen einverstanden damit. Zu beklagen, daß der Gesang nicht mehr der Ausgangspunct der „künstlerischen Bildung sei", wie der Vf. S. 208 erwähnt, ist demnach an sich ganz schön, aber es kommt hierbei nur das bereits vorhin Gesagte in Betracht, daß man nicht nach dem Einen und zugleich nach dem Andern streben kann, und wenn die Neuzeit ein anderes höheres Ideal als die frühere verfolgt, so ergiebt sich hieraus, daß sie nicht auch das Ideal der früheren in gleichem Grade pflegen kann. Dieses vertiefte innere Seelenleben, welches Sch. eigen war, kann sich nicht so planer Ausdrucksmittel bedienen, wie auf dem Standpuncte blos sinnlichen Wohlklangs möglich. Natürlich, daß dabei kleine Fehler und Mängel, die Sch. eigen sind, immerhin hätten vermieden werden können. Sie sind das weiße Bändchen — nach Goethe's Erzählung — welches Hamlet beim Fechten mit Laertes unter dem Aermel hervorschaute, das Einzige, was ein Zuschauer bei der Darstellung des Hamlet bemerkt hatte.

Sch.'s Lieder sind sehr verschiedener Natur, und man kann beinahe sagen, daß die am weitesten von einander entfernt sind, Extreme darstellen. Er ist in den schönsten derselben der gegenüberstehenden Forderung des Gesangmäßigen wenn auch mehr zufällig, instinctiv, wie der Vf. sehr richtig bemerkt, durch die Schönheit und den Schwung der Melodie, so weit hier und ihm überhaupt möglich, gerecht geworden, das minder Sangbare wird durch die letztgenannten Eigenschaften verdeckt; andere Lieder freilich, die diesen entgegen gesetzten, sind öfter mehr blos, ich möchte sagen, musikalische Illustrationen der Dichtungen, nicht mehr Gesänge, sondern Musikstücke mit untergelegtem Text. In diesem Sinne ist auch die Textwahl zu fassen. Sch. hat natürlich immer Bedeutendes, nach irgend einer Seite hin Interessantes, gewählt, — der Vf. hat nicht Recht, wenn er S. 203 zwei Texte von Heine und Burns als offenbare Mißgriffe zurückweisen will; — mitunter aber sind dieselben doch etwas wunderlich gewählt, wenn man ihre Beziehung zur Musik bedenkt, und man würde nicht begreifen, wie Sch. dazu gekommen, wenn man nicht den eben angedeuteten Maßstab anlegen wollte. Aber ein Unterschied ist zu machen zwischen den Texten, die Sch. behandelt hat, und öfter sind bei minder geeigneten Dichtungen in der That dadurch Werke entstanden, die mehr zum musikalisch poetischen Privatgenuß am Clavier, nicht eigentlich zum Singen, am wenigsten zum Vorsingen, geeignet sind. Es ist daher auch nicht blos als eine zufällige Aeußerlichkeit zu betrachten, daß Sch. auf den Einfall gekommen ist, einige Balladen melodramatisch zu gestalten. Wie er überhaupt in letzter Zeit nach neuen Wegen suchte, und dieses Streben bei ihm hochbedeutend ist, wenn es auch nicht mehr durch vollständigen Erfolg gekrönt wurde, so haben sich auch diese Versuche mit Nothwendigkeit aus seiner Richtung ergeben. Er mußte naturgemäß dahin kommen, und ich glaube sogar, daß manche seiner Gesänge mit einigen Umgestaltungen gesprochen zu besserer Geltung kommen würden, als gesungen, die Ballade „Belsazar" z. B. Ich werde weiterhin, in den bereits angekündigten Artikeln über Liszt's „Symphonische Dichtungen" ausführlicher nachzuweisen haben, wie es jetzt darauf ankommt, für die mit gewaltigen Schritten vorwärts eilende Production neue Kategorien der Beurtheilung aufzufinden, damit nicht fort und fort das Neue nach alter Schablone gemessen werde. Wir haben hier einen ähnlichen Fall. Es war das Bestreben Sch.'s, einen größeren Kreis von poetischen Stoffen der Musik zu erobern, überhaupt die Ausdrucksfähigkeit derselben nach dieser Seite hin zu erweitern, und lediglich so sind demnach seine Neuerungsversuche zu betrachten.

Dasselbe ist von seiner Gesangsmusik in gesanglicher Beziehung überhaupt zu sagen, und nur mit wenigen Worten gedenke ich daher des „Paradieses und der Peri", und der Ansicht unseres Vf. Auch hier geschieht es, daß derselbe die Mängel sehr treffend und richtig bezeichnet. Man kann sogar noch weiter gehen als er, und sagen, daß einige Ungeschicktheiten in der Textbehandlung darin vorkommen, über die man bei Sch.'s Bildung und Wissen erstaunt sein muß. Trotz alledem aber sind dies immer nur sehr große Kleinigkeiten, geringfügige Schwächen, wie sie jedem Menschenwerk anhaften, Dinge, die der, welcher nicht gewohnt ist darauf zu achten, insbesondere der noch auf dem alten Standpunct der Textbehandlung steht, gar nicht bemerkt. Hervorzuheben aber wäre, neben der gewaltigen geistigen Größe des Werkes, insbesondere der durch Beseitigung der Recitative alten Styls bewirkte Fortschritt, ein Punct, bezüglich dessen Sch. mit Wagner ganz auf demselben Boden steht. Sch. selbst besaß in dieser Beziehung ein sehr klares Bewußtsein, und hat mir darüber auch einmal bei Gelegenheit der Berliner Aufführung von „Paradies und Peri" von Berlin aus geschrieben. Ueberhaupt war der betreffende Brief sehr bemerkenswerth, und es thut mir sehr leid, daß ich denselben unter meinen Papieren noch nicht wieder aufgefunden habe, um ihn mittheilen zu können. Sch. war indignirt über die absurde Beurtheilung, welche das Werk in Berlin fand, und forderte mich auf, etwas darauf zu erwidern, indem er bekannte, daß „Paradies und Peri", wie wenige Compositionen von ihm, mit seinem „Herzblut" geschrieben sei. Es geschah dies im Jahre 1847, und es findet sich auch, da ich auf Sch.'s Wunsch ein-

ging, in dieſem Jahrgang ein auf die Berliner Beurtheilungen bezüglicher Artikel. Es empörte Sch., das größere Neue vom Ueberlebten aus aufgefaßt und gerichtet, mit hochweiſer Miene über Dinge abgeſprochen zu ſehen, für deren Verſtändniß — damals wie jetzt — noch die erſten Bedingungen fehlten, ſo z. B. eben was die neue Geſtalt der Recitative betrifft. Ich ſage: damals wie jetzt; denn wenn auch nicht zu läugnen iſt, daß Berlin in den letzten Jahren mehr als früher von den Beſtrebungen der Neuzeit berührt wurde, wobei insbeſondere der Bemühungen der jüngeren Schule mit großer Anerkennung gedacht werden muß, ſo überwiegt doch im Ganzen dort noch immer das Alte und zur Anerkennung für die Leiſtungen der Gegenwart fehlt noch faſt gänzlich das richtige Gefühlsverſtändniß. Daß es auf ein ſolches vor allen Dingen ankommt, wird überhaupt leider noch immer nicht ausreichend erkannt, und hierin liegt auch der Grund der fortwährenden Mißverſtändniſſe. Man ſteht vor dem Neuen, weil man die rechte Stimmung, die auf einmal Alles erſchließen würde, nicht finden kann, man ſieht blos zerſtreute Elemente, Einzelheiten, die als ſolche frappiren, während man ſchnell die Berechtigung, die Nothwendigkeit alles deſſen erfaſſen würde, wenn man in der erforderlichen Atmoſphäre wirklich lebte, wenn man innerlich den dabei nothwendig vorauszuſetzenden Proceß bereits durchgemacht hätte.

Mit der Ueberſiedelung nach Dresden lag die ſchönſte Zeit Sch.'s doch beinahe ſchon hinter ihm, und die ſpätere Wendung bereitete ſich, wenn auch zunächſt erſt in ihren Anfangsſtadien, vor. Allerdings kann man gerade die erſten Jahre in Dresden als ſeinen eigentlichen Höhepunct betrachten. Sehen wir ihn bis dahin in unterbrochenem Aufſteigen, ſo beginnt jetzt eine Zeit des Verweilens, eine Zeit der Rückſchau, in der er ſich, bei raſtlos fortgeſetzter Production, zugleich dem Genuſſe des Erreichten hingab. Aber ſchon tritt eine gewiſſe Ruhe ein, ein Nachlaſſen der Spannung, das Ringen und Kämpfen hörte ſchon etwas auf, und die weichere Seite ſeiner Natur beginnt jetzt mehr hervorzutreten. Charakteriſtiſch dafür iſt u. a. jener bereits erwähnte Brief aus Berlin. Er, der früher, ſeiner Kraft ſich bewußt, mit Stolz und äußerlich kalt Verkennungen ignorirt hatte, der vornehm darüber hinwegſah, und dem kaum ein Wort des Unwillens entſchlüpfte, war ſichtlich verletzt über einen Mangel an Verſtändniß, den er in ſolcher Weiſe nicht für möglich gehalten hatte. Das Aufhören einer fortwährend anſpannenden, fortwährend aufregenden Thätigkeit war in ſeinen Folgen alsbald ſichtbar. Wenn er früher geſchwiegen oder, dem inneren Drange folgend, ruck- und ſtoßweiſe geſprochen hatte, im Ganzen eine einſame, in ſich gekehrte Perſönlichkeit, ſo trat er jetzt erſt dem Leben näher, nicht zwar dem thätigen, geſchäftlichen, wol aber dem ſocialen, während er ſich von dem erſteren zurückzog. Jetzt hatte er Momente, wo er wirklich plaudern konnte, gemüthlich ſich hingebend. Zugleich trat die Abſicht an die Stelle der früheren rein innerlichen Nöthigung. Folgte er früher blos dem inneren Impuls und ſchwieg, wenn er keine Luſt hatte zu ſprechen, ſo bemühte er ſich jetzt, geſprächiger zu erſcheinen, den Forderungen des ſocialen Lebens mehr nachzukommen, ſo wenig das auch zu Zeiten immer noch ihm gelingen mochte. Aber das Gegengewicht gegen ſeine überwiegende Innerlichkeit, die Anſpannung durch das Aeußerliche, Praktiſche, war doch weggefallen, und wenn man hierbei die frühere übergroße Anſtrengung im Arbeiten, die jahrelangen inneren Leiden, und auch ſein früher etwas aufreibendes Leben in Anſchlag bringt, ſo erklärt ſich in der Hauptſache die erſte Veranlaſſung zu einer Störung des Gleichgewichts.

Wie groß nämlich der frühere Gegenſatz durch die geſchäftliche Seite der Redactionsführung war, davon wird man ſich kaum eine Vorſtellung machen können, wenn man nicht weiß, wie, faſt möchte ich ſagen, pedantiſch genau Sch. dabei verfuhr. Ich ſelbſt war erſtaunt, als er mir darauf bezügliche Mittheilung machte, obſchon ich bald begriff, wie eine Natur wie die ſeinige gerade in einem ſolchen Gegenſatz ihren äußeren Halt, ihre Ergänzung finden mußte. Denn nicht blos, daß er z. B. ſeine eigenen in d. Bl. gedruckten Arbeiten ſorgfältig ausgeſchnitten und geheftet hatte, (was ihm die ſpätere Geſammtausgabe ſeiner Werke ſehr erleichterte), er heftete alle eingegangenen Briefe, und hatte dieſe in einer Reihe von Bänden vor ſich, ja er unterzog ſich ſogar am Schluſſe jedes Semeſters der troſtloſen Arbeit des Regiſtermachens, und hat mich ſpäter manchmal ſcherzend gefragt, wie mir dieſe Arbeit ſchmecke. So auch las er ſelbſt die Correctur, obſchon zu Zeiten dabei auch etwas Menſchliches vorkam, und einmal u. a. ſtatt: „die Begleitung ſchmeckt nach der Kinderſtube" gedruckt wurde: „die Begleitung ſchwankt nach der Hinterſtube." Ebenſowenig wird man ihm eine ſolche peinliche Sorgfalt zutrauen, wie er ſie in den beiden letzten der unten mitgetheilten Briefe an den Tag legte.

Doch es wird Zeit, daß ich ihn ſelbſt ſprechen laſſe, um ſo mehr, da ſeine Briefe manche ſehr bemerkenswerthe Aeußerungen enthalten, und gerade auch die ſpätere Zeit in dem Werke unſeres Vf. minder ausführlich vertreten iſt.

Leider habe ich Sch.'s guten Rath in einer Beziehung nicht befolgt, in der Aufbewahrung der Correſpondenzen nicht ſeine Ordnung eingeführt. So bin ich im Augenblick auch nicht im Stande, die wichtigeren Briefe ſämmtlich mitzutheilen, muß mir dies im Gegentheil bis zur Auffindung derſelben vorbehalten. Für diesmal gebe ich, was ich zuſammen in einer Lage vorfand.

Dresden, 3. Juli 1848.

Lieber Freund!

Da die Zeit drängte, so habe ich zur Einleitung in die Schlußscene aus „Faust“ Einiges aus dem Devrient'schen Buche gezogen. Billigen Sie es? — Die Aufführung ging vortrefflich vonstatten (im Privatkreise); der Totaleindruck schien mir gut, und den der „Peri“ zu überwiegen, und das ist wol Folge der großartigeren Dichtung, die auch mich zu größerer Anspannung meiner Kräfte aufforderte. Ich freue mich sehr, meinen Freunden in Leipzig die Musik vorzuführen, und hoffe zu Gott mit Anfang des Winters. Am liebsten war mir von Vielen zu hören, daß ihnen die Musik die Dichtung erst recht klar gemacht. Denn oft fürchtete ich den Vorwurf, „wozu Musik zu solch vollendeter Poesie?“ — Anderntheils fühlte ich es, seitdem ich diese Scene kenne, daß ihr gerade Musik größere Wirkung verleihen könnte. Nun, vielleicht können Sie bald selbst urtheilen! — Betrachten Sie das Vorige übrigens nur als eine Privatnotiz, und erwähnen davon nichts in der Zeitschrift. Vielen Dank bin ich Ihnen noch schuldig für die übersandten Musikalien — namentlich für Palestrina. Das klingt doch manchmal wie Sphärenmusik — und dabei welche Kunst! Ich glaube doch, das ist der größte musikalische Genius, den Italien geschaffen.

Meine Vereine machen mir viel Freude, namentlich der für ganzen Chor. Wir singen jetzt die Missa solemnis von Beethoven prima vista, daß man wenigstens klug daraus wird — und das freut mich, wenn sie so durch Dick und Dünn nachmüssen. Es wird aber auch studirt, wenn es darauf ankömmt. So „Comala“ von Gade. Lieber Brendel, es scheint mir doch, als hätten die Leipziger dies Stück zu gering angeschlagen. Gewiß ists das bedeutendste der Neuzeit, das einzige, was einmal wieder einen Lorbeerkranz verdient. — Wie geht es mit der Zeitschrift? Es freut mich, daß sie den ersten Rang fortbehauptet. Wer ist der Magdeburger (?) von dem ich in der letzten Nummer las? Franz ist darin ganz vortrefflich charakterisirt, wie er überhaupt viel Schönes und Gutes enthält. Nur bei Meyerbeer und Gade möchte ich Fragezeichen machen; jenem ist zu viel Ehre, diesem zu wenig geschehen. Wie dem sei, Kenntniß, eigene Anschauungskraft, wahrhaft warme Theilnahme an der Fragestellung unserer Kunst zeichnen den Verfasser jedenfalls aus. Wer ist er? — Dasselbe gilt auch von Dörffel, seinen Aufsatz über die Symphonie habe ich mit Freuden gelesen. Nur über das Finale schien er mir noch den Eindruck der ersten Leipziger Aufführung im Sinne zu haben. Hörte er ihn jetzt, glaube ich gewiß, daß er ihn mehr befriedigte. Hunderterlei möchte ich noch schreiben; aber es geht nicht mehr. Darum nur noch viele Grüße.

R. Sch.

Nachstehender Brief ist ohne Datum. Wie die Artikel der Zeitschrift, auf die sich Sch. darin bezieht, mir zeigen, ist er Ostern 1849 geschrieben. Gelegentlich sei bei dieser Veranlassung zugleich erwähnt, daß auch Th. Uhlig d. Bl. durch Sch. zugeführt wurde.

Lieber Brendel!

Der junge Hr. v. Bülow bittet mich um ein paar Zeilen an Sie, die ich ihm mit Vergnügen gebe, da er ein sehr guter Clavierspieler, und sonst auch ein gebildeter, nach näherer Bekanntschaft wol zu leidender Mensch ist. Ich bitte ihn freundlich aufzunehmen. — Meine Oper, vielmehr ihre Aufführung soll durch Intriguen dortiger Musiker möglichst verzögert werden. So schreibt man mir. Aber ich glaube es nicht. Und wäre es, so kann es zuletzt nur nützen. Ehrlichkeit währt am längsten — und daß ich es gut und ehrlich meine mit der Kunst, das wissen die ja.

Für heute im Flug nur dies Wenige. Ueber kurz und lang sehen wir uns, hoffe ich.

Ihr

R. Sch.

Ihr Aufsatz über die Kritik des Publicums hat mir sehr gefallen, — auch der über das Arrangement meiner Symphonie mich gefreut; nur war darin Gade vergessen worden, was mir leid thut.

Dresden, 17. Juni 1849.

Lieber Brendel!

Zur Versammlung werde ich kommen, wenn bis dahin meine Frau, die nächsten Monat ihrer Niederkunft entgegensieht, wieder ganz wohlauf sein wird.

Die Orientalia folgen hier; man muß, glaube ich, sich erst hineinschmecken. Urtheilen Sie, wenn ich bitten darf, nicht auf einmal Hören! — .....

.....

Sie ermuntern mich immer so freundlich, lieber Brendel — haben Sie Dank dafür! Ach ja — von den Schmerzen und Freuden, die die Zeit bewegen, der Musik zu erzählen, dies fühl ich, ist mir vor vielen Andern zuertheilt worden. Und daß Sie es den Leuten manchmal vorhalten, wie stark eben meine Musik in der Gegenwart wurzelt und etwas ganz anderes will als nur Wohlklang und angenehme Unterhaltung, dies freut mich und muntert mich auf zu höherem Streben. Auch wird, was mich zu sehen erfreut, die Theilnahme an diesem nun immer mehr noch ausgebreitet; aus vielen Zeichen von nah und fern sehe ich das.

Die ganze Zeit über habe ich viel, sehr viel gearbeitet; noch nie drängte es mich so, ward mirs so leicht. Aber die letzten Märsche haben mir doch die größte Freude gemacht. Nun, möchte es auch Anderen so scheinen und Sie und die anderen Theilnehmenden in L. meinem Streben ein freundliches Auge offen halten.

Ihr

R. Sch.

Lieber Freund!

Nach einer Notiz in der Leipziger Zeitung scheint mein Fauststück wenig Theilnahme in L. gefunden zu haben. Wie ich nun niemals gern überschätzt mich sehe, so doch auch ein lange mit Liebe und Fleiß gehegtes Werk nicht unterschätzt — aber einmaliges Hören reicht nie zur vollständigen Würdigung aus. — Ich würde Ihnen daher, wenn Sie es wünschen, mit Vergnügen die Partitur zuschicken; schreiben Sie mir deßhalb ein Wort!

Die hiesige Aufführung war eine so gute, wie sie nach nur zwei kurzen Orchesterproben es sein konnte. Die Chöre gingen vortrefflich und sangen mit der größten Lust. Auch die Sotopartien waren ausgezeichnet, neben Frl. Schwarzbach und Hrn. Weixelstorffer namentlich Mitterwurzer, der als Dr. Marianus in der Arie mit Harfe wunderschön gesungen und Alles entzückte. Das Publicum hörte mit der gespanntesten Aufmerksamkeit.

Hier haben Sie zugleich eine Notiz für die Zeitung, da Ihr Correspondent nie in ein Concert kommt und doch darüber schreibt!

Ein Versehen des Leipziger Concertarrangements war es vielleicht auch, daß sie das Stück zu Anfang des Concertes setzten. Die Scene hat in ihrer ganzen Gestaltung einen Schlußcharakter; die einzelnen Theile sind keine ausgeführten; es muß alles rasch und rund ineinander greifen &c., um zur höchsten Spitze, die mir in dem ersten Auftreten der Worte: „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“ (kurz vor Anfang des lebhaften Schlußchores) zu sein scheint, zu gelangen.

Nun genug — und sehen Sie selbst in der Partitur nach, die ich, wenn Sie wollen, gleich zuschicke.

Freundschaftlichen Gruß.

Dresden, 1. Sept. 1849. R. Sch.

Dresden, 18. Sept. 1849.

Lieber Freund!

Alles, was ich von Ihnen über „Faust“ gelesen, hat mir große Freude gemacht. Der äußere Erfolg war mir vor der Aufführung klar; ich habe keinen anderen erwartet. Aber daß ich Einzelne mit der Musik treffen würde, wußte ich wol auch. Mit dem Schlußchor, wie Sie ihn gehört haben, war ich nie zufrieden; die zweite Bearbeitung ist der, die Sie kennen, gewiß beweitem vorzuziehen. Ich wählte aber jene, da die Stimmen der zweiten Arbeit noch

nicht ausgeschrieben waren. Zu einer Wiederholung der Aufführung in L. wähle ich gewiß die andere. Und dann führe ich wol auch noch Einiges aus dem 1. Theil des „Faust“ auf.

Ueber *** sind Sie im Irrthum. Er ist ein ehrlicher Künstler; ich habe die Beweise, und zwar in Menge in Händen. Er hat sich meinen Bestrebungen immer höchst theilnehmend gezeigt. Und er wäre nicht der, der er ist, wenns anders wäre. Denn ein Künstler, der seinen Zeitgenossen, den besseren, die Anerkennung ihres Strebens verweigert, wäre zu den Verlornen zu zählen — und von diesen nehmen Sie *** nur aus.

Ueberhaupt weiß ich nicht, was man mit der sogenannten Nichtanerkennung will, mit der ich heimgesucht sein soll. Das Gegentheil wird mir oft und in vollem Maße zutheil — und wie oft hat Ihre Zeitschrift die Beweise davon gegeben. Und dann habe ich, wenn auch meine prosaischen, doch sehr überzeugenden in den Verlegern, die ziemlich nach meinen Compositionen verlangen und sie sehr hoch bezahlen. Ich spreche nicht gern von derlei Dingen, aber ich kann Ihnen im Vertrauen mittheilen, wie z. B. das Jugendalbum einen Absatz gefunden, wie wenig oder gar keine Werke der neueren Zeit — dies hab ich vom Verleger selbst — und dasselbe ist mit vielen Liederheften der Fall. Und wo sind die Componisten, deren Werke alle gleiche Verbreitung fänden? Welch vortreffliches Opus sind die Variationen in D moll von Mendelssohn — fragen Sie einmal, ob deren Verbreitung nur ein Viertel so groß ist, als z. B. die Lieder ohne Worte. Und dann, wo ist der allgemein anerkannte Componist, wo giebt es eine von Allen anerkannten Sacro-sanctitas eines Werkes, und wär es des höchsten! — Freilich hab ich es mir sauer werden lassen, und zwanzig Jahre hindurch, unbekümmert um Lob und Tadel, dem einen Ziele zugestrebt, ein treuer Diener der Kunst zu heißen. Aber ist es denn keine Genugthuung, dann von seinen Arbeiten in der Weise gesprochen zu sehen, wie Sie, wie Andere es oft thaten. Also wie gesagt, ich bin ganz zufrieden mit der Anerkennung, die mir bisher in immer größerem Maße zutheil geworden. Mit Borniren, Mittelmäßigen freilich führt einen der Zufall wol auch zusammen, um die muß man sich nicht kümmern. — Wegen der Oper thun Sie vorderhand nichts. Bin Ihnen übrigens recht dankbar für den guten Willen.

Ihre Musikalien können Sie zu jeder Zeit haben; schreiben Sie mir, ob ich sie Ihnen schicken, oder bis auf Ihre Hierherkunft warten soll. — Sendet Ihnen Kistner seine Verlagsartikel nicht zu? Dann werde ich es thun. Etwas in der Art, wie das „Spanische Liederspiel“ ist, habe ich (glaube ich) noch nicht geschrieben. Sehr glücklich war ich, als ich daran arbeitete. Ich wünschte, Sie hörten es von vier schönen Stimmen — wie wir es hier gehört.

Freundlichen Gruß von

Ihrem

ergebenen

R. Schumann.

Die Partitur des „Faust“ möchte ich sobald wie möglich wieder haben.

Auch nachstehender Brief ist ohne Datum. Er gehört dem Anfange des Jahres 1850 an, und kann zeigen, welches lebhafte Interesse Sch. fort und fort an den Erscheinungen der Zeit nahm.

Lieber Brendel!

Hier ein paar Worte. Mein Name bleibt dabei verschwiegen. Im Interesse der guten Kunst mußte ich etwas thun, ich hielt es für meine Pflicht. Dies genügt aber nicht. Sie müssen mehr thun! Warum nicht den Clavierauszug vornehmen? Warum das Uebel immer mehr um sich greifen lassen? Wir sprechen uns noch darüber — vielleicht schon Mittwoch.

Ihr

In Eile. ergebener

R. Sch.

Setzen Sie den Artikel an eine Stelle, wo er gut in die Augen fällt!

Dresden 8. April 1850.

Lieber Brendel!

Kann ich den Operntext, von dem in der Zeitschrift steht, zum Lesen erhalten? Dann senden Sie mir ihn!

Sie erhalten binnen etwa 5—6 Tagen etwas Größeres für die Zeitschrift von mir, und dann auch genauere Mittheilung über dies und jenes. Bis dahin Adieu!

Ihr

ergebener

R. Schumann.

Dresden, 11. April 1850.

Lieber Brendel!

Sie erhalten hier das neulich Erwähnte für die Zeitschrift. Es wird Sie, glaube ich, interessiren. Die wichtigsten Fragen sind darin berührt.

Ueber die Art des Druckes für die Zeitschrift Dieses: ich wünsche den Aufsatz ungetrennt als Extrabeilage gedruckt. In die Nummer, wozu sie beigelegt wird, setzen Sie zum Schluß: Hierzu eine Beilage: **Musikalische Haus- u. Lebensregeln** von R. Sch. — Die Extrabeilage selbst soll gleich mit der Hauptüberschrift: Musikalische Haus- u. Lebensregeln anfangen, und am Fuß der Seite nur unten stehen: Beilage ꝛc. ꝛc., wie im Manuscript steht.

Die Beilage wird gerade einen halben Bogen füllen; sie darf sonst nichts weiter enthalten.

Es ist Ihnen unverwehrt, die Beilage einzeln zu verkaufen; nur wünsche ich es nicht besonders erwähnt, da mir das etwas Krämerartiges hat.

Ich bitte mir von dem Aufsatz 60 Freiexemplare aus, und in jedem Fall vor dem Erscheinen eine Revision. Honorar will ich sonst nicht.

Es wäre mir lieb, daß der Aufsatz nicht vor Beendigung des Aufsatzes über meine 2. Symphonie erschiene.

Dies in Eile. Schreiben Sie mir bald ein Wort, auch wegen des Operntextes.

Herzlich grüßend

R. Sch.

Und nun noch zwei Curiosa. Sie mögen zeigen, worauf ich schon oben hindeutete, wie streng, oft geradezu peinlich, Sch. in solchen Aeußerlichkeiten war. Es versteht sich, daß die Aenderungen seinen Wünschen entsprechend stattfanden.

Lieber Brendel!

Der Kopf*) kann und darf nicht so bleiben. Ich protestire dagegen. Warum thut der Setzer nicht, wie man ihm gesagt? Warum incommodirt er mich zum zweitenmal?

Also: Er soll zu den Ueberschriften: Musikalische — Jugend **ganz einfache** Schriften nehmen, diese mehr in die Höhe bringen, und mehr Text von der 2. Seite auf die 1. Seite nehmen — also umbrechen.

Auf der Beilage habe ich das Raumverhältniß ungefähr angegeben.

Sodann muß er die dicken Querstriche herausnehmen, und gewöhnliche hineinsetzen. Die Spatien zwischen den einzelnen Aphorismen müssen überall gleiche Größe haben.

Dies bedeuten Sie dem Setzer denn, und schicken mir in jedem Falle bitte ich eine letzte Revision. Gegen die Ausgabe in der jetzigen Gestalt protestire ich wie gesagt. Es sieht aus wie

*) Der Titel der Musikalischen Haus- u. Lebensregeln. F. B.

ein Bauernrecept — nicht wie was Künſtleriſches, über das man lange genug nachgedacht.

Ihr

R. Sch.

Zur Correctur des Aufſatzes brauche ich mein Manuſcript. Der Druck ſieht nicht gut aus. In dieſer Woche kann die Beilage keinenfalls erſcheinen. Es ſind viel Fehler darin, und ich muß noch um eine Correctur bitten.

In Eile. R. Sch.

(Schluß folgt.)

Zeitgemäße Betrachtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortſetzung.)

6) Die Augsb. Allg. Ztg. hat außer dem von mir in Nr. 16 erwähnten Bericht noch zwei ſpätere über die Graner Meſſe unterm 5. April gebracht.

Der erſte derſelben beginnt mit der Anerkennung des äußeren Erfolges, dann beſchäftigt ſich der Berichterſtatter mit Zellner's Brochure, die dieſer über Liſzt's Meſſe vor kurzem veröffentlicht hat. Da mir dieſelbe noch nicht eingeſandt wurde, und folglich, wie die Tondichtung, auf die ſie ſich bezieht, noch unbekannt iſt, ſo muß ich mich fürs erſte auf das Referat der A. Z. beſchränken. Zwei Seiten der Zellner'ſchen Brochure ſind es, gegen die der Referent ſeine Angriffe richtet: die Ausdeutungsverſuche, die der Vf. der Symbolik des Componiſten gegenüber unternimmt, und ſodann die ſeiner Meinung nach zu große Ueberſchwenglichkeit in der Anerkennung der Compoſition. Um ſogleich zu verdeutlichen, was mit dem zuerſt erwähnten Vorwurf gemeint iſt, führe ich ein paar Beiſpiele aus jenem Referat an. Es heißt dort: die Idee des höchſten Weſens werde verſinnlicht durch Dreiklänge mit Auslaſſung der Terz; ein andermal verſinnlicht ein an den entſprechenden Stellen wiederkehrendes Motiv die Idee der göttlichen Vermittelung durch den Heiland; wieder an einer anderen Stelle heißt es, dieſe zarte Senkung des Chriſte von d auf a, iſt ſie nicht der vollendete Ausdruck kindlichen Zutrauens, mit dem wir den Sohn Gottes im Herzen anrufen u. ſ. w.? Bezüglich des zweiten angegriffenen Punctes, ſo erwähnt Zellner, wie Liſzt dieſe Meſſe eigentlich mehr gebetet als componirt habe, er findet Stellen darin, die für lange hinaus oder vielleicht für immer jeden Verſuch der Wiederholung ähnlicher Auffaſſung abweiſen werden, nicht Menſchengedanken, ſondern directe Offenbarungen der Göttlichkeit u. ſ. w. Der Ref. der A. A. Z. ſucht nun nach beiden der bezeichneten Seiten hin die Brochure lächerlich zu machen. Und in der That: wenn mans ſo lieſt, möchts leidlich ſcheinen, was derſelbe geſagt hat, 's ſteht aber doch ſchief darum. Thut Zellner nämlich weiter nichts, als ſich jenen Ausdeutungsverſuchen hinzugeben, ſo iſt das allerdings nicht ausreichend. Es kommt nicht darauf an, was ein Künſtler in ſein Werk hineinzulegen ſich bemüht, was er gemeint hat, nicht was er hat ausdrücken wollen, ſondern wirklich ausgedrückt hat, nicht auf das, was als abſtracter Gedanke hinter dem Werke verborgen iſt und gar nicht zur Erſcheinung kommen kann, ſondern auf die concrete Wirklichkeit des Kunſtwerks. Derartige Ausdeutungsverſuche können demnach wirklich ſehr leicht auf Abwege führen. Doch glaube ich dies im vorliegenden Falle nicht, und beziehe mich dabei auf das günſtige Urtheil, welches in der untenſtehenden Correſpondenz aus Wien unſer ſehr geſchätzter Mitarbeiter über die Brochure gefällt hat.

Was aber nun die Argumentation der Augsburgerin vollſtändig vernichtet, iſt Folgendes:

Die Muſik bedarf bis auf einen gewiſſen Grad ſolcher Symbolik, und vielen Texten gegenüber müßte ſie vollſtändig verſtummen, wenn ſie nicht in ihrer malenden, ſchildernden Seite ein Auskunftsmittel hätte. Beweis dafür ſind die Werke aller großen Componiſten der Vorzeit, die überall in einer Unzahl von Fällen ſich ſolcher Auskunftsmittel bedient haben. Erſt kürzlich noch wurde in einem Artikel des Schleſinger'ſchen „Echo" bei Gelegenheit des Händel'ſchen „Iſrael in Egypten" auf dieſen Umſtand aufmerkſam gemacht. Nicht das Verfahren an ſich iſt demnach zu tadeln, es handelt ſich blos, wie bei der muſikaliſchen Malerei überhaupt, um die Frage, ob die betreffende Schilderung zugleich an ſich gute und wirkungsvolle Muſik iſt. Wenn daher Liſzt weiter nichts gethan hat, als dies, ſo iſt er nur auf den Wegen fortgegangen, die alle großen Componiſten vor ihm bereits ſanctionirt hatten. Es geſchieht ferner, daß große Künſtler, unbekümmert um die Aufnehmenden, lediglich zu ihrer Privatgenugthuung gewiſſe verſteckte Beziehungen in ihre Werke „hineinzugeheimniſſen" lieben, wie ſich durch zahlreiche Beiſpiele aus allen Künſten nachweiſen läßt. Zu allen Zeiten nun iſt es erlaubt geweſen, ſolchen Zügen nachzugehen, und einen beſonderen geiſtreichen Genuß in der Ausdeutung derſelben zu finden. Erſt vor nicht zu langer Zeit z. B. hat dasſelbe Schnyder von Wartenſee in einer kleinen auch in d. Bl. erwähnten Brochure bezüglich der Haydn'ſchen Oratorien gethan. Was dem Einem recht, iſt dem Anderen billig. Stets iſt man ſo verfahren, und kein Menſch hat daran Anſtoß genommen. Jetzt auf einmal ſtehen die Dinge anders und man ſchreit Zeter und Mordio über ein Verfahren, was ſo alt iſt, wie die Schriftſtellerei über Muſik überhaupt.

Ganz dasſelbe gilt auch von dem zweiten der angegriffenen Puncte. Wenn wirklich Ueberſchwenglichkeiten in der Brochure vorkommen, ſo würde ich dieſe nicht gutheißen. In den citirten Stellen finde ich jedoch Derartiges, wenigſtens dem Gedankengehalte nach, nicht.

Hier iſt es zunächſt der Ausdruck, daß Liſzt ſeine Meſſe mehr gebetet, als gearbeitet habe, welcher in Frage kommt. Es thut mir leid, etwas ſo tief Innerliches, Heiliges, in eine profane Polemik hineinziehen zu müſſen. Doch läßt es ſich nicht vermeiden. Ganz dasſelbe gilt von allen großen, von religiöſer Anſchauung durchdrungenen Künſtlern der Vorzeit und noch Haydn hat bekanntlich geſagt: „Es kommt von oben". Was aber die Bemerkung, daß in dieſer Meſſe für Vieles der höchſte Ausdruck gefunden und damit der Verſuch einer Löſung der Aufgabe in ähnlichem Sinne abgeſchnitten ſei, ſo hat Rochlitz bereits vor 40 Jahren von jener berühmten Stelle Haydn's z. B., „Es ward Licht", ganz dasſelbe geſagt, und allgemein iſt das Bewußtſein, daß wir in den claſſiſchen Werken der Tonkunſt ſolcher höchſten Löſungen, denen nachhinken zu wollen eine Thorheit wäre, viele beſitzen. Wie ich aber Liſzt's Werke jetzt kenne, glaube ich, daß es ihm gelungen iſt, Aehnliches zu erreichen. Ich wiederhole alſo: Was dem Einen recht, iſt dem Anderen billig. Jetzt aber liebt man Dinge, an denen kein Menſch ſonſt Anſtoß genommen hat, an die große Glocke zu hängen, blos um damit möglicherweiſe die Erfolge der „Zukunftsmuſik" zu beeinträchtigen.

Was iſt alſo im vorliegenden Falle des Pudels Kern? Abſichtliche Verdrehung oder Mangel an Einſicht!

Der zweite Bericht der A. Z. bringt Urtheile aus der „Oſtdeutſchen Poſt" und dem „Wiener Wochenblatt".

Im erſtgenannten Blatte wird Anſtoß genommen an dem Princip des dramatiſchen Kirchenſtyls, dasſelbe, welches Dr. Laurencin in ſeinen Artikeln am Schluſſe des vorigen Bandes d. Bl. und in der untenſtehenden Correſpondenz als das der Gegenwart und Zukunft bezeichnet hat. Unſer geſchätzter Mitarbeiter iſt zur Zeit noch ein weit entſchiedenerer Verehrer des Alten als des Neuen, und wenn ſogar ein ſolcher dieſen Weg als den richtigen anerkennt, ſo dürfte jedenfalls daraus zu folgern ſein, daß derſelbe mit zwingender Nothwendigkeit jetzt ſich darbietet.

Weiter heißt es in dem Urtheile der „Oſtdeutſchen Poſt": dieſe Muſik erſchöpfe ſich in einer geiſtreichen Symbolik, greife nach allen möglichen Hilfsmitteln der Kunſt, ſuche Betäubung in den ſchreiendſten Effecten der Inſtrumentation, äußere Effecte an die Stelle innerer Harmonie und Schönheit zu ſetzen, mit Maſſenwirkungen und akuſtiſchen Kunſtſtücken zu blenden und zu betäuben, und es wird ſchließlich die Frage aufgeworfen, ob aus ſolcher unlauteren Quelle der Kirchenmuſik Hilfe kommen könne. Das iſt der Kampf vom Standpuncte der Gemeinplätze aus gegen jedes Höhere, Bedeutende, ein höchſt wichtiger Punct in der Gegenwart. Was Gevatter Schneider und Handſchuhmacher im Laufe der Zeit ſich angeeignet haben von bereits überlebten künſtleriſchen Grundſätzen, wird jetzt benutzt, um damit jeder Erweiterung ſich entgegenzuſtellen. Man ſpeculirt dabei auf die Zuſtimmung des betreffenden Publicums aus der oben erwähnten Gevatterſchaft, dem es ganz plauſibel ſcheinen muß, wenn ihm geſagt wird, daß das einzig Rechte, Wahre, durch claſſiſche Meiſter Bewährte, allgemein Anerkannte durch die Neuerer mit Füßen getreten werde. Uns aber erwächſt daraus eine Schwierigkeit, weil es gar nicht ſo leicht iſt, zu begreifen, um was es ſich jetzt handelt. Man muß über jene Gemeinplätze bereits hinaus, man muß der vertiefteren Einſicht der Neuzeit mächtig ſein, um überhaupt folgen zu können. Diene uns, um dies zu beweiſen, der vorliegende Fall als Beiſpiel. Nicht auf die Größe, den Umfang der aufgewendeten Mittel kommt es an, ſondern auf die Art der Verwendung. Man kann mit dem einfachſten Orcheſter des vorigen Jahrhunderts blinden Lärm machen und ſo dem roheſten Effectſtreben huldigen, und man kann zugleich mit dem complicirteſten Orcheſter der Gegenwart und bei dem größten Reichthum der aufgewendeten Mittel die tiefinnerlichſte Wirkung erreichen. Das iſt es, was die Menge (und auch jener Berichterſtatter) nicht einſieht. Man hat das Was im Auge, ohne nach dem Wie zu fragen. So müſſen wir uns oft mit Halbgebildeten herumſchlagen, die nicht begreifen, daß das, was Richtiges in ihrem vielleicht gutgemeinten frommen Eifer iſt, bei uns ebenfalls ſeine Vertretung hat, nur bereits in anderer, erweiterterer Geſtalt, die ſie zur Zeit nicht verſtehen.

In dem Artikel des „Wiener Wochenblatts" wird Berlioz unter den Koryphäen der Zukunftsmuſik als der Begabteſte bezeichnet, Wagner als der geringer Befähigte, Liſzt als der völlig Unbegabte. Das iſt das alte Geſchwätz, welches in Bezug auf die erſtgenannten beiden bereits vor fünf und mehr Jahren, als wir nachwieſen, daß Wagner nicht allein als Muſiker, ſondern als Dichter-Muſiker zu begreifen ſei, daß darin das Specifiſche ſeines Genies liege, ſeine Würdigung gefunden hat. Liſzt's wieder anders gewendete in ihrer Eigenthümlichkeit gleich große Befähigung, die ſeine Schöpfungen gleichfalls zu Werken erſten Ranges macht, iſt allerdings für die große Menge und namentlich die feindlich Geſinnten unter dieſer noch nicht vollſtändig bewieſen. Das iſt das, was als Aufgabe jetzt vorliegt. Vor ſolchen niederen Angriffen aber ſollte ihn die eminente Befähigung, die er nach vielen Seiten hin in ſeiner erſten Epoche documentirt hat, ſicher ſtellen, wenn überhaupt noch Halt wäre in unſerer Literatur, Gefühl für literariſchen Anſtand, und es nicht dahin gekommen wäre, daß es dem Erſten Beſten erlaubt iſt, jedes Verdienſt zu ſchmälern, jede Größe in den Staub zu ziehen. „Ueber Liſzt ſind die Meinungen aller Vernünftigen im ablehnenden Sinne einig". Das iſt doch die ſtärkſte Anmaßung, die mir jemals vorgekommen iſt. Dabei wird abermals gelogen, werden die Erfolge in „Berlin, Leipzig, Dresden, München (?)" herabgeſetzt, und man hat hier

demnach wieder ein Beispiel, wie solche Lügen verbreitet und als ausgemachte Thatsachen hingestellt werden. In Leipzig und Dresden war ich selbst Augenzeuge, und habe den Erfolg glänzend gefunden, wie bereits früher schon in d. Bl. erwähnt wurde. Daß in Dresden die Dante-Symphonie, in Leipzig „Mazeppa" nicht den Beifall fanden, wie „Prometheus" und die „Präludien", liegt in der Natur der Sache. Ueber das Gefühl des Erstaunens kann ein noch nicht vorbereitetes Publicum, was Derartiges überhaupt zum erstenmal vernimmt, anfänglich nicht hinauskommen. Dafür aber war der Erfolg des „Prometheus" größer, als z. B. des „Paradieses und der Peri" bei der ersten Aufführung in Dresden vor circa 15 Jahren, wo ich ebenfalls zugegen war. Damit soll natürlich nicht eine Parallele gezogen sein zum Nachtheil des Schumann'schen Werkes — der damalige Erfolg entsprach nicht entfernt dem Werthe desselben, — es soll blos das Factum constatirt werden. Prag aber, wo Liszt's Erfolg ein ganzer, ungetheilter war, — weil diese Stadt sich den alten Mozart'schen Ruhm erhalten hat, und beiweitem vorbereiteter an diese Musik herantritt — Prag wird unter jenen Städten von dem Berichterstatter wolweislich gar nicht erwähnt.

Endlich heißt es: alle negativen Eigenschaften fänden sich bei Liszt vereinigt: Unschönheit, Melodie- und Ideenlosigkeit, falsches Pathos, hohle Ueberschwenglichkeit, Gestaltlosigkeit, Herrschaft der gehaltlosen, obgleich stets bedeutsam sein sollenden Phrase, roher im Mißbrauch der Mittel sich äußernder und freilich als feinster Spiritualismus intentionirter Materialismus, Einförmigkeit, Willkürlichkeit bis zum absoluten Unsinn; mit einem Worte: klägliche Carricatur. Man wird gestehen, daß diese Musterkarte aller negativen Eigenschaften in dieser ihrer Zusammenstellung auf jedermann geradehin komisch wirken, und so das Gegentheil von dem, was beabsichtigt wurde, erzielen muß. Zu erwidern ist darauf selbstverständlich gar nichts.

Wir können natürlich nicht immer so ausführlich auf derartige Kundgebungen der gegnerischen Presse eingehen. Diene das Gesagte zum Beleg, daß wir gerüstet sind, alle Angriffe auf diese Weise zurückzuschlagen, und daß es zunächst und vor allen Dingen nur Schonung des Raumes gewesen ist, wenn wir bei anderen Gelegenheiten geschwiegen haben.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Moskau.

Gar trübe ist das musikalische Treiben in Rußlands alter Metropole! Ists die zu weite Entfernung, die uns von aller Welt abschneidet, ists die Erinnerung an Eis und Schnee vom Jahre 1812, daß uns die fremden Künstler mit sehr geringer Ausnahme meiden oder ists sonst etwas, daß wir, durch keine äußere Anregung beglückt, ganz auf unsere eigenen Mittel beschränkt sind? Diese Mittel freilich, an sich nicht zu tadeln, sondern beinahe Bedeutendes zu liefern im Stande, sind durch ein allmälich mehr und mehr zum einroutinirten Handwerk herabgedrücktes Treiben, auf der untersten Stufe der Kunstbestrebungen angelangt!

Was das Theater betrifft, so müssen wir uns mit dem, was die Intendantur (von welcher nicht viel zu hoffen ist und die uns sehr stiefmütterlich behandelt) beschließt, begnügen. Desto mehr sollten nun diejenigen, die etwas auf ihren Künstlertitel halten wollen, zur Pflege ihrer Herrin beitragen, und höchst anerkennungswerth waren in der That auch die Bemühungen des Hrn. Schmit, vor Weihnachten einen Cyklus von vier Quartett-Matinéen, in denen Mozart, Haydn, Boccherini, F. Schubert, Schumann, Rubinstein und Beethoven (die letzten Werke) vertreten waren, zu veranstalten, die aber von einem keineswegs sehr zahlreichen Anditorium besucht wurden, bei dem noch dazu meistentheils das Hauptmotiv die Neugierde war, um dann ihr Raisonnement, ihre Spötteleien und Verbesserungslehren an den Tag zu bringen, deren Grund theilweise wol in der Ausführung lag, überwiegend aber aus persönlichen Zwistigkeiten herrührte. Außerdem aber geschah vonseiten der Fachmusiker nichts, und unter dem Vorwande der Unreife des Publicums der eigenen Lässigkeit fröhnend, sehen unsere Künstler nur darauf, ihr pecuniäres Ziel, einerlei durch welche Mittel, ob auf Unkosten der weiteren Bildung des Publicums oder der gänzlichen Niedertretung der Kunst und ihres eigenen Antheils daran, zu erreichen. — Und wie leicht wäre ein edleres Streben zu bewerkstelligen; fünf Wochen der großen Fasten sind nur zum Concertgeben, und eine kunstsinnige Aufstellung der Programme würde den Besuch der Concerte zwar nicht vergrößern, aber auch nicht vermindern, da es mehr in dem modernen Luxustriebe der Gesellschaft liegt, als in dem Bedürfniß nach Kunstgenüssen „ins Concert zu fahren". Das Musikpersonal könnte sich das größte Lob verdienen, durch öftere Aufführung unbekannter Werke den willigen Zuhörerkreis heranzubilden, und wenn es anstatt der im verrosteten Schlendrian abgepeitschten Ouverturen zu „Zampa", „Freischütz", „Oberon", „Martha", „Egmont", „Zauberflöte", „Don Juan", „Fra Diavolo", „Lestocq" u. a. (eine stehende Ouverturenauswahl seit 6—7 Jahren, bei der man freilich des lästigen Probehaltens überhoben ist) die Werke von Schumann, Litolff, Marschner, Berlioz, Gade, Mendelssohn, ja Cherubini, Lachner ꝛc. aufführen wollte, so könnte man dem Publicum die Idee einimpfen (und theilweise auch sich selbst), daß mit den alten Bekannten noch nicht aller Welt Ende ist!

Um nun dem geneigten Leser einen anschaulicheren Begriff unserer Musikerlebnisse mitzutheilen, citire ich

aus der Concertfluth zwei Aufführungen, an die man größere Ansprüche machte, weil Moskauer Musikautoritäten an deren Spitze standen und außergewöhnliche Namen von Componisten das Programm schmückten. — Die eine begann mit dem ersten Satz der A moll Symphonie von Mendelssohn; das einleitende Andante ging makel- und spurlos vorüber, und Jeder war beim letzten Tacte auf das kommende Allegro gespannt und — in fieberhafter Angstaufregung der Unkenntniß des Stückes (weil, wie immer, blos eine luftige Probe dazu gehalten wird), giebt der Dirigent den Auftact mit dem Niederschlage seines Tactirstabes an, und die eine Hälfte des Orchesters, welche drei Achtel zu pausiren hatte, fuhr dem Dirigenten nach; die dominirenden Violinen aber, auf ihr vollkommenes Recht sich stützend, spielten alles, „was da geschrieben steht", wodurch ein bischen Harmoniegetümmel entstand, das blos 9—10 Tacte währte — bis sich das ganze Heer um die feuerfesten ersten Violinen gesammelt hatte und nun in geschlossenen Reihen durch Durch- und Einführung, Mittelsatz, Contra- und Orgelpunct bis zum Schluß glücklich aushielt. Bei welchem Tacte der Dirigent seinen Titanensprung vollführte, ist mir im Rauchgewölke des Tumults zu bemerken nicht möglich gewesen, jedoch es war der Abend würdig eingeleitet. — Darauf folgte das Mendelssohn'sche Violinconcert (vom Concertgeber vorgetragen), durch eine Baritonarie aus einer italienischen Oper zwischen dem ersten und zweiten Satz in zwei Theile gesprengt! Das Gelungenste dieses Vortrags war der letzte Satz, der zweite ließ am meisten zu wünschen übrig und das Ganze machte den Eindruck, als wenn der Executeur, obgleich auswendig spielend, es zum erstenmal vortrüge. — Der zweite Theil des Concerts begann mit der Ouverture eines hiesigen talentvoll componirenden jungen Dilettanten, die bedeutende Anklänge an Beethoven's Egmont- und Weber's Oberon-Ouverture verrieth, und bis auf wenige bessere Stellen stark an harmonischen Härten und Unklarheiten leidet, im Ganzen aber sich ziemlich der gebräuchlichen Sonatenform anpaßt. Hierauf producirte Nicolai Rubinstein, einer unserer besten Pianisten, eine von seinem Bruder Anton Rubinstein componirte Phantasie mit Schwung und fertigem feurigen Vortrag, der eine eigene Phantasie des Concertisten über Themas aus einer ostgegebenen russischen Oper folgte, die ziemlich geschickt zusammengestellt, ein glückliches Vermögen des Componisten, aus sehr Wenigem Etwas mehr zu machen, ahnen ließ, worüber das Publicum die aufrichtigste Theilnahme bekundete. Den Glanzpunct des Concertes aber bildete ein Potpourri aus Ballettthemas zusammengekleistert, dessen höchster Culminationspunct der Steigerung im Solowirbel der kleinen Trommel erreicht war und schlagende Wirkung im gesammten Zuhörerkreis erweckte. Nach zwei verschiedenen kleineren Leistungen schloß der Concertgeber, damit die vor dem Ende des Concertes Forteilenden nicht zu viel versäumten, mit dem Carneval von Ernst.

(Fortsetzung folgt.)

Wiener Briefe*).

Das Ehepaar Pfinghaupt. Liszt's Graner Messe. L. A. Zellner's Brochure. L. Speidel. Rückblick auf das beschauliche Tonleben in der Fastenzeit.

Zürnen Sie nicht, wenn ich in diesem Flugblatte mir — zum Theil wenigstens — Rechte herausnehme, die eigentlich Ihrem regelmäßigen Correspondenten über unser weltliches Musiktreiben zustehen. Allein Sie lieben es ja nicht minder, wie jeder geistvolle Denker, eine und dieselbe Sache von mehreren Seiten beleuchtet zu sehen. Daß die Stoffe meines heutigen Briefes bedeutsam genug, um eine mehrfache Deutung zu vertragen, daher zu rechtfertigen, dürfte Ihnen schon der obige Inhaltsumriß darthun. Ich will vor allem eine Begebenheit unseres tönend bewegten Geistes Ihnen mittheilen, von welcher ich entschieden versichern kann, daß Ihr Correspondent über Concertliches nicht Zeuge derselben gewesen. Es ist das leider einzige Concert, mit welchem uns das Ehepaar Pflughaupt, ein geistvoller Doppelsprosse Liszt'scher Schule, neulich erfreut hat. Es thut so wohl, über dem gefahrkündenden Irrlichte einseitiger Virtuosität die alldefruchtende Geistessonne aufgehen und am Mittagshöhepunct prangen zu sehen. Doch nur selten wird einem dieser wonnige Anblick. Traurige Regel ist bis in die jüngsten Tage leider stets das Loslösen der technischen Materie vom Geiste, und das Alleinherrschen des rein sinnlichen und nach gleichartigem Wohlgefallen ringenden Factors unserer geliebten Tonmuse gewesen. Erst die neueste Zeit — Dank Liszt und seiner Schule — hat einen segensreichen Umschwung nach der Geisteszone darstellenden Musiklebens hervorgerufen. Schon jetzt treibt die herrliche Pflanzung des Liszt'schen Reformgenius der erfreulichen Blüthen und Früchte die Menge. Unserer Stadt wies sich bis jetzt A. Winterberger und das Ehepaar Pflughaupt als kräftige Zweige des durch Liszt gesetzten Fortschrittsbaumes. Ueber Winterberger's Erfolge als Clavierspieler hat Ihnen mein College Es. schon geschrieben. Ich selbst behalte mir ein eingehendes Wort über Winterberger's Orgelspiel vor, dem wir immer noch harrend entgegen sehen. Bis zu gegenwärtigem Augenblicke ist das Wunderwerk einer Orgel, wie sie eigentlich überall sein sollte, doch hier zu Lande vergebens gesucht werden dürfte, noch immer im

*) Nicht die Fortsetzung der in voriger Nummer begonnenen Correspondenz, die wir in nächster Nummer weiterführen werden, sondern ein davon verschiedener Artikel aus der Feder unseres Referenten über Kirchenmusik. D. Red.

Bau begriffen. Nun wir wollen ſehen, ob ſie der Lenz oder wenigſtens der Sommer uns endlich bringen werde! Pflughaupt hat uns — ſeinem zweiten Ich auch künſtleriſch verbündet — ein gutes Andenken hinterlaſſen, auf das er, bei einſtiger Rückkehr in unſere Concertſäle, muthig weiter bauen darf. Das Techniſche ſteht bei dieſem Ehepaare unter dem Scepter des Geiſtes. Die beiden Leute ſpielen mit einer Ruhe und Sicherheit, die das Stehen über ihrem Stoffe deutlich kundgiebt. In dieſer Ueberzeugung beſtärkt noch mehr ihr klar und fühlend eingehendes Verſtändniß Schumann's und Liſzt's, der Helden ihres Programms. Zug für Zug folgen ſie den Abſichten des Schöpfers. Sie bieten uns aber auch über dieſe Marken reiner Gegenſtändlichkeit hinaus Gebilde, denen eine gewiſſe Freiheit der Auffaſſung nicht abzuſprechen. Kurz, das Ehepaar ſpielt mit künſtleriſcher Wärme. Und da jeder von ihnen einen guten Theil mehr als gewöhnlicher Technik in den Fingern verwahrt, dürfte ſo fertigen Leiſtungen wol jetzt ſchon nach außen hin glänzender Erfolg vorher zu ſagen ſein. Es ſteht zu hoffen, Pflughaupt werde es nicht bei dieſem Durchfluge unſerer Stadt bewenden laſſen. Wolle er — wiedergekehrt — uns durch ſein und ſeiner Gattin markiges wie feinſinniges Spiel recht viel von Schumann hören laſſen, zu deſſen Wiedergabe mir beide Künſtler ganz vorzugsweiſe befähigt ſcheinen.

Liſzt's Graner Meſſe hat eine lodernde Brandfackel unter unſere Kritiker mit Zopf und Schwert geworfen. Auf welche Art ſich dieſer Kampf zwiſchen Fortſchrittsmännern, Reactionären und Moderados löſen werde, ſteht noch dahin. Thatſache iſt, daß jenes merkwürdige religiöſe Tondrama unter dem Gros des Publicums entſchieden gezündet hat. Wünſchen Sie Eingehenderes meiner Feder über dieſe eigenthümlichſte Specialität jetziger Kunſtlebensphaſe, koſtet es Ihnen nur einen ſchriftlichen Wink, und Ihr treuer Reporter in ecclesiastico-musicalicis wird beherzt ans Werk ſchreiten*). Bis jetzt fehlen mir hierzu einige Kleinigkeiten. Vor allem gebricht mir noch die nöthige Ruhe des Um- und Einblickes. Verzeihen Sie ein ferneres Bedenken jenem unter raſtloſen Gewiſſenhaftigkeitspredigten groß gezogenen Muſikers und Kritikers, der — wie ich — vor kurzem erſt ein Werkchen über Kirchenmuſik vom Stapel laufen ließ, das Eindrücke und Ueberzeugungen ſeines innerſten Herzblutes einſchließt, die auf weſentlich antigranermeßlichem Boden ſtehen. Vergeben Sie einem ſolchen Zauderer den Ausruf: es fehlt mir die Partitur zur Controle, ob das in jener Brochure niedergelgte feſte Glaubensbekenntniß ſich vielleicht doch in einigen Einklang mit jener, deren Verfaſſer damals noch unbekannten Graner Meſſe bringen laſſe oder nicht. Sollte erſterer Fall eintreten, will ich mit Freuden dem modernſten Meßdrama meine Deuterkraft weihen, da ich, einer der entſchiedenſten Anhänger der D dur Meſſe Beethoven's, für jenes Princip, aus dem auch Liſzt's Opus folgerichtig gequollen, ganz und gar einſtehe. Es geht dies zum Ueberfluſſe auch aus meinem in Ihrem Blatte niedergelegten Verfechtungsworte der Idee des dramatiſchen Kirchenſtyls hervor. Sollte jedoch der rein muſikaliſche Inhalt dieſer jedenfalls genialſten und ſelbſtſtändigſten Nachgeburt der Beethoven'ſchen Missa solemnis mir entweder Widerſprüche mit dem von Liſzt's Geiſte ſo herrlich beabſichtigten, oder Zerklüftungen mit meinem früher ausgeſprochenen und ſtündlich noch in mir feſt begründeten Glaubensbekenntniſſe in Hinſicht auf den idealen und wirklichen Standpunct des dramatiſchen Kirchenſtyls entgegendrängen: dann bin ich redlicher Deutſcher und hingebungsvoller Verehrer Liſzt's genug, um lieber zu ſchweigen über eine That ſeines reichen und großen Künſtlermenſchen, deren nähere Erkenntniß mir jede Apologie als eine Lüge wider meine Ueberzeugung, jeden Tadel aber als ein ſchroffes Gegenbild meines dem Geiſte Liſzt's geweihten Cultus unter der Feder erſterben ließe. Alſo Geduld! Unter den bisher erſchienenen Plaidoyers für Liſzt's Meſſe ſteht L. A. Zellner's Brochure ziemlich vereinzelt da. Allein es iſt Kern, es lebt Wärme der Ueberzeugung in dieſem Werkchen. Der Vf. zeigt ſich als geiſtvoller Kenner aller Strömungen des kirchlichen Tongeiſtes von ſeinem erſten Werden bis zu ſeinem gegenwärtigen Höhepuncte. Die Analyſe der Graner Meſſe ſelbſt iſt gründlich, ohne an verroſtetem Pedantismus zu kränkeln. Auch hat der Autor wohlgethan, dieſer neuen Auflage ſeiner bereits vor längerer Zeit in dem von ihm redigirten Muſikblatte niedergelegten Recenſion den allzu betäubenden Lobesweihrauchduft zu entziehen, und eine zwar nicht kühle, aber mitten aus der Sache redende Beleuchtungsweiſe an die Stelle des früheren Tones zu ſetzen. Kurz, Zellner's Brochure iſt der glückliche Wurf eines gewandten Fachmuſikers und Styliſten, die durchgereifte That eines Mannes von allgemeiner Bildung. Unter den Männern der goldenen Mitte, die zwar mit Ernſt den Kern des Liſzt'ſchen Werkes anerkennen, aber auch muthvoll genug ſind, ihre theils das Weſen, theils die Form desſelben treffenden Bedenken laut werden zu laſſen und eben ſo ſinnig als würdig zu begründen, hat ſich bis jetzt nur eine einzige nennenswerthe Stimme vernehmen laſſen. Es iſt L. Speidel im Beiblatte unſerer officiellen Wienerzeitung, ein Styliſt und Dialektiker, wie man ihn unter Süddeutſchlands Schriftſtellern nur ſelten finden dürfte.

Schließlich — als Ergänzung meines Ihnen jüngſt zugeſandten Correſpondenzberichtes über unſere Kirchenmuſik — nur noch folgendes Datum. Man hat uns

*) Wozu fragen Sie erſt an und ſind nicht lieber gleich ans Werk gegangen, da Sie ſich auf dem Ihnen zugehörigen Felde befinden. D. Red.

während der ſtillen Bußzeit viel Altitaliſches gebracht, und gedenkt im Laufe dieſer Paſſionsſchlußwoche in ſo preiswürdigem Thun fortzufahren. Unter anderem ſteht uns Aſtorga's bis jetzt nur wenigen unſerer emſigen Partiturleſer bekanntes, höchſtens vor Jahren in weiland Kieſewetter's Privatiſſimis ertöntes Stabat mater in Ausſicht, ebenſo Lotti's merkwürdige Missa a tre voci. Von Gebotenem regiſtrire ich mit Freude über den durch Wahl und Production in allen Unbefangenen feſtgeſtellten erhebenden Eindruck: die dreimalige Aufführung der Missa brevis Paleſtrina's, jene einer Meſſe Andreas Gabrieli's, Laſſo's und J. Handl's. Die Anthologien eines Proske und Kieſewetter finden neueſtens eine wärmere Beachtung vonſeiten einiger Chorregenten, die freilich auch im Können, Wollen und Thun als ſeltene Perlen ihrer Art hervorragen. Sie heißen: Krenn, Rupprecht, Kumenecker und Ziegler. — Die Geſammtausgabe der Werke Seb. Bach's zählt hier wol einige Abonnenten. Doch iſt uns noch niemals der Genuß zutheil geworden, vom Orte der Weihe herab auch nur das mindeſte Stück ſeiner geiſtlichen Tonrede, geſchweige denn Größeres, zu hören. Jenen, die es nicht wiſſen oder nicht wiſſen wollen, diene zur Nachricht: des Meiſters große Paſſionsmuſik, ſeine H moll Meſſe und ſeine Weihnachtscantate ſeien — auf obenerwähntem Wege — nun ſchon ziemlich lange ein unveräußerliches Eigenthum deutſchen Volkes geworden. Sollte denn Oeſterreichs Künſtlerbund von dieſem allgemeinen Kitte ſich lostrennen wollen?

S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements. Roger tritt gegenwärtig in Peſt mit großem Beifall auf.

In Köln halten ſich zu Gaſtſpielen gegenwärtig Frl. Agnes Bürh, Johanna Wagner und Frau A. de Fortuni auf.

Litolff gedenkt noch längere Zeit in Paris zu verweilen und noch mehrere ſeiner Compoſitionen daſelbſt zur Aufführung zu bringen, die durchgängig glänzend aufgenommen werden.

Carl Formes' Anweſenheit in Boſton gab Anlaß zur Aufführung der Oratorien „Elias“ und „Schöpfung“.

Tichatſchek gab in Braunſchweig Gaſtrollen als Eleazar und Maſaniello. Er geht weiter nach Berlin.

Vieuxtemps iſt nach Nachrichten aus New-Orleans von ſeiner Augenkrankheit wieder geneſen und giebt mit Thalberg vielbeſuchte Concerte.

Der berühmte Tenoriſt der Petersburger Oper, Tamberlik, iſt in Paris zum erſtenmal als Othello aufgetreten und errang namentlich durch ſeine außerordentlichen Stimmmittel großen Erfolg.

Feri Kletzer hat in Paris öffentlich mit großem Beifall geſpielt.

Die Violiniſten Maurer, Vater und Sohn, aus Petersburg werden nach vorherigem Auftreten in Stettin und Hannover auch in Berlin im Opernhauſe und in einem Hofconcerte ſpielen, in welchem auch Jenny Ney mitwirkt.

Muſikfeſte, Aufführungen. In Braunſchweig kam am Charfreitage neben dem Oratorium „Chriſtus am Oelberge“ von Beethoven das Stabat mater von Roſſini unter Hofcapell-M. Abt's Leitung zur Aufführung.

In Erfurt wurde das Stabat mater von Alexis Lwoff durch den Soller'ſchen Muſikverein zur Aufführung gebracht.

Zwei größere neue Werke von Gade werden nächſtens in Copenhagen aufgeführt werden: „Baldur“ in drei Abtheilungen nach einem mythologiſchen Gedicht von Hertz, und „Agnete und die Meerfrauen“ von Anderſen, für Sopranſolo, Chor und Orcheſter.

Im letzten Concerte des Muſikvereins zu Zwickau kamen Mozart's G moll Symphonie, die Egmont- und Hochland-Ouverture und Chorlieder von Schumann u. a. zur Aufführung. Friedr. Grützmacher ſpielte, wie ſchon erwähnt, bei dieſer Gelegenheit mit dem größten Beifall.

Neue und neueinſtudirte Opern. Eine neue komiſche Oper „Quintin Durward“ (nach dem Walter Scott'ſchen Roman gleichen Namens) von einem talentvollen belgiſchen Componiſten, Gevaert, kam in Paris zur Aufführung. — Im lyriſchen Theater daſelbſt beſchäftigt man ſich mit den Vorbereitungen zu „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, deſſen Libretto eine Umarbeitung erleiden mußte.

In Frankfurt a. M. kam die neue Oper „Weibertreue“ oder „Kaiſer Konrad vor Weinsberg“ von dem dortigen Capellmeiſter, Guſtav Schmidt, mit großem Beifall zum erſtenmal zur Aufführung.

Todesfälle. Siegfried Wilhelm Dehn, Profeſſor und Cuſtos der königl. muſikaliſchen Bibliothek in Berlin iſt daſelbſt am 12. April 57 Jahre alt plötzlich geſtorben.

Anton Diabelli, der bekannte Verleger und Componiſt, iſt in Wien am 8. April geſtorben.

Vermiſchtes.

Die deutſche Tonhalle zu Mannheim veröffentlicht ſoeben wieder ein Preisausſchreiben, diesmal für die Compoſition des durch den Verein preisgekrönten Operntextes „Der Liebesring“. Die Bewerbungen ſind bis künftigen October einzuſenden. Der Preis beträgt 200 fl.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in *Breslau* sind soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Bach, J. S., Cantaten. Chorstimmen. Lief. 4. Es erhob sich ein Streit (Nr. 19). 10 Sgr. Lief. 5. O Ewigkeit du Donnerwort (Nr. 20). 5 Sgr. Lief. 6. Wer weiss wie nahe mir mein Ende (Nr. 27). 5 Sgr.
(Wird fortgesetzt.)
☞ Partieprels pro Bogen 3 Sgr. netto.

Bröer, Ernst, Zwei Messen für vier Singstimmen und Orgel mit kleinem Orchester ad libitum
Nr. 6. Messe (in C) in honorem Sanctae Hedwigis. 2 Thlr. 10 Sgr. Nr. 7. Messe (in G) in honorem Sanctae Dorotheae. 2 Thlr. 10 Sgr.

Conti, Filippo, Op. 33. Trois Morceaux sur des thêmes des Opéras de G. Verdi p. Piano. Nr. 1. La Traviata. 15 Sgr. Nr. 2. Luisa Miller. 15 Sgr. Nr. 3. Rigoletto. 20 Sgr.

Ehlert, L., Op. 25. Liebesfrühling. Sieben Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte. 27½ Sgr.

Gueldre, J. M. de, Op. 15. Kujawiak. Morceau p. Piano sur des thêmes Kujawiennes (d'après Kas-Lada). 20 Sgr.

Haydn, J., Symphonien f. Pfte. u. Violine arr. von *G. Vierling*. Nr. 1. Es dur. Nr. 2. D dur. à 1⅓ Thlr.

Horák, W. E., Kurze Pastorslmessse f. 4 Singstimm., 2 Viol., Flöte, 2 Horn, abwechselnd m. 2 Trompeten. Pauken, Contrabass u. Orgel. 1⅚ Thlr.

Kuntze, C., Op. 52. Hans und Grete. Kom. Männerquartett. Part. u. St. (St. apart 15 Sgr.) 25 Sgr.

Mozart, W. A., Symphonien f. Pfte. u. Viol. arrang. von *Heinrich Gottwald*. Nr. 1 in D dur. 1⅓ Thlr.

Reynald, G., Op. 6. Bilder in Tönen für Pianoforte. Nr. 3. Thauperlen. 12½ Sgr.

Saro, H., Op. 19. Trovatore-Polka-Mazurka für Pianoforte. 5 Sgr.

———, Op. 21. Der kleine Rekrut. Marsch über Fr. Kücken's beliebtes Lied f. Pianoforte. 5 Sgr.

Schäffer, A., Op. 71. Das Ideal. Komisches Duett für 2 Singstimmen mit Pianoforte. 25 Sgr.

Spindler, Fritz, Op. 93. Sylphen. Leichte Tanzweisen für Pianoforte. 20 Sgr.

Ulrich, Hugo, Op. 11. Fünf Gesänge für eine Basstimme mit Pisnoforte. Nr. 1—5. à 5—7½ Sgr.

Vierling, Georg, Op. 20. Gretchen's Beichte von Hoffmann v. Fallersleben. Duett für Sopran und Alt mit Pianoforte. 10 Sgr.

Bei **C. F. Kahnt** in *Leipzig* erscheint demnächst mit Eigenthumsrecht:

Symphonie

Nr. 1. F dur

von

ANTON RUBINSTEIN

Op. 40.

Orchesterstimmen,

Partitur,

Clavier-Auszug zu vier Händen.

Mit Eigenthumsrecht erschien soeben in meinem Verlage:

WINFRIED

und die heilige Eiche bei Geismar.

ORATORIUM.

Text von Wilhelm Osterwald.

In Musik gesetzt von

D. H. Engel.

Op. 20.

Clavier-Auszug.

Pr. 4 Thlr.

Chorstimm. 1 Thlr. 22½ Ngr. Solostimm. 17½ Ngr.

Textbuch 1½ Ngr.

Partitur und Orchesterstimmen in correcter Abschrift.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Für Musiker.

Im Orchester- wie im Solo-Spiel **gut routinirte Musiker** finden beim Unterzeichneten sofort Engagement. Meldungen werden portofrei erbeten.

Breslau, 26. März 1858. **A. Bilse.**

Schuhbrücke Nr. 62.

Druck von Leopold Schmauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 3½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Mathes Richardsen, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrentwasch in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 18. Den 30. April 1858.

Inhalt: R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski (zweite Besprechung, Schluß). — Recensionen: F. W. Markull, Op. 58; D. H. Engel, Op. 19; Alex. Winterberger, Op. 5. — Franz Liszt in Prag (Fortsetzung). — Aus Wien (Schluß). — Aus Moskau (Fortsetzung). — Aus Sondershausen. — Aus Pest. — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski.

Zweite Besprechung.

Von

F. Brendel.

(Schluß.)

Ein neues Element trat nach seiner Uebersiedelung nach Dresden, und später in Düsseldorf namentlich, in Sch.'s Leben. Er hatte praktisch musikalischer Thätigkeit bis dahin fern gestanden. Seine Functionen als Director erweckten in ihm eine bis dahin nicht gekannte Befriedigung. In diesem Sinne spricht er sich aus in einem der vorstehend abgedruckten Briefe, sowie in einem von dem Bf. mitgetheilten. Aber er klagt doch auch, daß das Dirigiren angreife, und wenn man sein Naturell, sein äußerlich scheinbar schlaffes, zur Passivität geneigtes Wesen betrachtet, so muß man zu der Ansicht gelangen, daß eine solche Thätigkeit schon aus diesem Grunde eine ihm nicht ganz gemäße war. Seine Kräfte wurden dadurch zu sehr in Anspruch genommen, und es mußte auf diese Weise das, was anfangs ihm eine Erfrischung gewesen war, später beitragen zu vermehrter Abspannung.

Auf andere Ursachen, die sich geltend gemacht hatten und in ihren Folgen immer störender eingriffen: das frühere etwas aufreibende Leben, übergroße Anstrengung im Arbeiten, jahrelange innere Schmerzen, habe ich wiederholt bereits hingedeutet.

So glücklich sich Sch. fühlte in den ersten Jahren seines Dresdner Aufenthaltes, so sehr er befriedigt war durch die ihm in immer höherem Grade zutheil werdende Anerkennung, so nahte doch auch jetzt schon die Zeit, wo in dieser Beziehung momentan ein Rückschritt nicht zu vermeiden war.

Wir selbst in d. Bl. vermochten ihm nicht mehr mit der vollen, ungetheilten Anerkennung, wie früher, zu folgen. Es haben mir Einzelne daraus damals und später noch einen Vorwurf gemacht. Dies letztere aber kann nur beweisen, wie oberflächlich die Welt urtheilt, wie wenig diejenigen, die Solches aussprechen, sich zur Zeit noch auf jenen Standpunct geistiger Freiheit erhoben haben, wo nicht gemüthliche Sympathien maßgebend sind, sondern allein das Wesen der Sache entscheidet. Als Sch.'s „Genoveva" in Leipzig aufgeführt wurde, mußte ich alsbald erkennen, daß in Bezug auf die Vertretung desselben in d. Bl. ein Wendepunct eingetreten sei, und die Frage für mich zur Entscheidung kommen, ob das Persönliche oder das Sachliche überwiegen solle. Ich entschied mich natürlich für das Letztere, auf die Gefahr hin, das Erstere zum Opfer zu bringen. Aber ich wurde dabei erst recht inne, wie werth, wie lieb mir Sch. war und nur mit Schmerz konnte ich sehen, daß ich dieser neuen Wendung mehr und mehr Folge geben mußte. Sch. war auf einen Abweg gerathen, was sich im Laufe der Zeit noch entschiedener herausstellte: die Vorzüge waren zurück-, die früher durch dieselben verdeckten Mängel hervorgetreten. Abnahme der Kräfte ist allerdings hierzu die nächste Veranlassung gewesen. Aber auch die Nothwendigkeit, in Rücksicht auf Erwerb mehr als zulässig zu arbeiten, mag dazu beigetragen haben. Das freilich ist kläglich, und man kann sich, beiläufig erwähnt, eines tiefen Unwillens nicht erwehren, wenn man diese Verhältnisse ins Auge faßt, wenn man sieht, wie fortwährend das Gewöhnliche prategirt wird, während

um das Eminente kein Menſch ſich kümmert. Damit ſoll keineswegs ein Phantom, ein unmögliches Ideal als Forderung hingeſtellt werden. Die Welt wird immer Welt bleiben. Aber ſo ſchlimm, wie auf dem Gebiet der Muſik, iſt es in anderen Fächern auch nicht, und wir verlangen blos, daß die Muſik nicht zurückſtehe. In anderen Fächern aber, ſelbſt auf dem Gebiet der Künſte, weiß man das Vorzügliche doch weit mehr zu ſchätzen, und bevorzugt nicht offenbar die Mittelmäßigkeit auf Koſten des Bedeutenden. — Sch. ſelbſt benahm ſich der Wendung in d. Bl. gegenüber, wie nicht anders zu erwarten, muſterhaft. Ich habe bei anderer Gelegenheit ſchon einmal erwähnt, wie er zu mir ſagte: „Wenn ich mich überzeugen könnte, daß Sie Recht hätten, ſo würde ich die Oper ins Feuer werfen". Als ſpäter andere Mitarbeiter auf dieſem Wege fortgingen, kam es allerdings zu Erklärungen zwiſchen uns. Aber ich erwiderte Sch., daß er ſelbſt früher ganz nach denſelben Grundſätzen gehandelt habe, und ich ihm alſo mit ſeinem eigenen Beiſpiel ſchlagen könne.

Allerdings mochten ſpäter wol auch die Erfolge der „Zukunftsmuſik" dazu beigetragen haben, Sch. etwas zu verſtimmen, und ihn, im Verein mit zunehmender körperlicher Schwäche, unſicherer zu machen. Zwar kenne ich ihn als durchaus frei von allem Neid, ſo groß und frei denkend wie Wenige, ſo ganz der Sache hingegeben und ohne dabei auf ſich ſelbſt, auf ſeine eigene Thätigkeit Rückſicht zu nehmen. Aber es müßte doch eben Einer kein Menſch ſein, wenn er nicht in etwas davon berührt werden ſollte, und ſchon war eine Wendung bei Sch. eingetreten, die ihn die neueſte Zeit und ihre Beſtrebungen nicht mehr ganz verſtehen ließ. Davon überzeugte ich mich ſpäter noch zu meiner eigenen großen Betrübniß in Geſprächen mit ihm, ſo daß er mir erſchien, wie Einer, der ſich gemüthlich zur Ruhe geſetzt hat, nicht mehr ringend und kämpfend und vorwärts ſtrebend in Bezug auf Beſſerung der muſikaliſchen Zuſtände, ſondern abſchließend mit dem Erreichten.

Endlich mochten wol auch die Düſſeldorfer Verhältniſſe nicht immer angenehm ihn berühren. Ich kenne dieſe Verhältniſſe nur obenhin, und bin alſo nicht befugt, mich darauf weiter einzulaſſen. Mündliche Schilderungen aber u. A. von Mendelsſohn haben mir gezeigt, daß das Leben der Muſiker in mancher rheiniſchen Stadt keineswegs ein ſo harmloſes, offenes und freies iſt, wie man zunächſt vielleicht ſich vorſtellen möchte, und Gehäſſigkeiten und leidenſchaftliche Verbitterungen vielleicht mehr noch dort als anderwärts vorkommen. Und hieran ſchloß ſich dann noch jener beklagenswerthe Beſchluß ſeiner Enthebung von den Functionen eines Muſikdirectors, wol die letzte traurige Erfahrung, die er machte.

Braucht man mehr noch, um das endliche Reſultat zu erklären? Und wenn Sch. bei zunehmender Krankheit von traurigen Vorſtellungen von Verkennung und Zurückſetzung gemartert wurde, wie die Mittheilungen des Vf. zeigen, ſo dächte ich, wären das Fingerzeige, deutlich genug, wie Sch.'s Leiden zu erklären ſind, und es bedarf dazu wahrlich nicht erſt jener Hypotheſe einer anfänglichen Dispoſition dazu bei ihm.

Ueberhaupt erſcheinen alle dieſe Vorgänge als viel zu äußerlich erfaßt bei unſerem Vf., zu wenig motivirt, er verfolgt zu wenig den Uebergang von der Geſundheit zur Krankheit, er nimmt es mit der Letzteren zu leicht, und ſie dient ihm viel zu ſehr dazu, Alles das, was er nicht erklären kann, unter dieſe Kategorie zu rubriciren. Muß doch ſelbſt der große Byron'ſche „Manfred", dieſer neue Fauſt, ſich gefallen laſſen, von unſerem Vf. „als ein unſtät herumirrender, hirnverwirrter, von ſchreckhaften Gedanken gequälter Menſch" (S. 247) bezeichnet zu werden, und wenn er dann noch hinzufügt, daß der „wahnwitzige, ſeelentödtende Verkehr mit Geiſtern auch das charakteriſtiſche Moment von Sch.'s Krankheit" geweſen ſei, ſo zeigt er damit blos, daß ihm ein Einblick in dieſe Erſcheinungen, in Seelenzuſtände, wo Großes und Gewaltiges, urſprünglich Geſundes von krankhaften Elementen erſt nur berührt, endlich aber überwältigt wird, zur Zeit nicht erſchloſſen iſt. Dasſelbe gilt auch von dem, was er von Sch.'s Verſuchen im Tiſchrücken erzählt. Ich kann in dem, was er darüber mittheilt, zunächſt gar nichts Krankhaftes erblicken, wenn ich auch nicht in Abrede ſtelle, daß derartige Sympathien Sch.'s durchaus nicht geeignet waren, vortheilhaft auf ihn einzuwirken, im Gegentheil mehr und mehr ihn verſtricken und vom Pfade des Geſunden abbringen mußten.

So hätte ich noch gar Mancherlei zu erwähnen aus dieſem letzten Abſchnitt, worin ich mit dem Vf. keineswegs übereinſtimmen kann. Doch will ich ſchließen, da meine Mittheilungen ſo ſchon eine größere Ausdehnung gewonnen haben, als anfangs beabſichtigt wurde. Dürfte ſich doch ſpäter noch Veranlaſſung finden, auf Dieſes und Jenes zurück zu kommen, theils bei Gelegenheit der Mittheilung vieler Briefe, die ich bis jetzt nicht auffinden konnte, theils auch bei Einſendung von Beiträgen Anderer über Sch., die mir in Ausſicht geſtellt ſind. Denn es iſt wünſchenswerth, daß nun eben auch Andere kommen, die Etwas mitzutheilen haben, und daß dieſelben ihre Beiträge in dieſen Blättern niederlegen, damit das Matertal für eine künftige erſchöpfende Biographie nicht erſt mühſam zuſammengeſucht zu werden braucht, ſondern möglichſt geſammelt hier ſchon vorliegt.

Nur Eines ſei noch erwähnt, ein Umſtand von beſonderer Bedeutung, der zugleich einen Uebergang bilden kann zu jenen demnächſt folgenden Arbeiten, die ich bereits in Ausſicht ſtellte.

In einem beſonderen Abſchnitt am Schluſſe nämlich giebt der Vf. eine Beſchreibung der äußeren Erſcheinung Sch.'s. Dieſe enthält vieles Treffende, Charakteriſtiſche, obſchon ich auch hier jene Kälte wieder beklage, mit der

bereits Hoplit in seinem einleitenden Artikel sich nicht einverstanden erklären konnte. Wenn jedoch unser Bf. S. 295 bemerkt, „die Gesichtsbildung habe einen angenehmen, gutmüthigen Eindruck gemacht, ohne daß man indeß dieselbe hätte schön nennen können, kaum daß man von einer geistreichen Physiognomie sprechen dürfe", so muß ich dem auf das entschiedenste widersprechen. Um jedoch hier meine Ansicht darzulegen, bedarf es einer einleitenden Bemerkung. In der That sind die Physiognomien unserer großen Meister der Tonkunst aus älterer Zeit keineswegs geistreich, nicht einmal die Beethoven's und Gluck dürfte in dieser Beziehung allein einigermaßen eine Ausnahme machen. Der Grund, daß sie es nicht sind, liegt darin, daß bei dem Musiker der Kern des Lebens nicht im Kopfe, sondern im Herzen wohnt. In den Physiognomien der Musiker kommen daher zunächst weniger die Eigenschaften des Geistes, als vielmehr des Charakters zum Ausdruck. Sie sind demnach lediglich darum nicht geistreich, weil etwas Anderes, Entgegengesetztes in ihnen vorzugsweise sich ausprägt. Fassen wir aber dieselben unter diesem Gesichtspunct, so documentiren sie dann ihre außerordentlich große Bedeutung. So zeigt Beethoven, wenn er auch, namentlich in den Portraits der späteren Jahre, leidend, weich, schmerzlich bewegt erscheint, zugleich eine riesige Charaktergewalt, eine titanenhafte deutsche, gedrungene Kraft; über Mozart's Physiognomie ist, trotz einiger irdischer Zufälligkeiten, die sie trüben, der Zauber der Schönheit, der Grazie ausgebreitet; Seb. Bach sieht aus, wie Marx bereits gesagt hat, als ob Feuer aus Felsen bräche, u. s. w. Es sind die tiefinnerlichen elementaren Mächte, die im Musiker vorzugsweise zur Erscheinung gelangen. In der Neuzeit jedoch sehen wir hierin eine Umgestaltung, eine Verschiedenheit, entsprechend dem Inneren, dem Wesen der Werke dieser neueren Meister selbst. Betrachten wir Wagner, Liszt; denn ich sehe nicht ein, warum man nicht davon sprechen soll, insbesondere da wir ja in dieser Beziehung reine Naturproducte sind, und es erlaubt sein muß, für die Psychologie Aufschlüsse auch nach dieser Seite hin zu suchen. Jene elementaren Mächte, jene tiefe Gemüthsinnerlichkeit, die alles Leben nur darauf concentrirt, tritt in der That zurück, dafür aber enthalten die Physiognomien der Genannten weit mehr als bei früheren Musikern, eine Fülle des Geistes, eine Verschmelzung dichterischer und musikalischer Elemente. Betrachten wir unter diesem Gesichtspunct Sch., so sehen wir, wie er in der Mitte steht, ganz wie in seinen Werken. Wie seine Werke das Ringen zeigen zwischen Vergangenheit und Zukunft, denn der Zwiespalt in ihm ist nicht blos ein subjectiver, er ist von objectiver Bedeutung, wie bei Berlioz, so auch sein Aeußeres. Der große breite Musikerkopf, das Schwerfällige der Züge, zeigt zunächst jene elementaren Mächte, wie bei den früheren Musikern, das Dämonische einer dumpf webenden Naturkraft; aber man muß auch gesehen haben, wie die ganze Physiognomie plötzlich sich umwandeln, aus dem bloßen Empfindungsleben heraustretend, geistvoll belebt, mit Bewußtsein, mit Schärfe und Klarheit vor sich hinblicken, mit einem Worte, als eine ganz andere erscheinen konnte. Sch. zeigt mehr noch die frühere Seite und in den selteneren Momenten die letztere. In seinem natürlichen Gesichtsausdruck mischen sich beide. Wieder anders dagegen giebt sich Mendelssohn. Er läßt nicht in dem Grade die frühere elementare Seite erkennen. Das Verständig-Praktische, Bewußte überwiegt bei ihm. Sein bezauberndes, tiefseeliſches Auge aber documentirte den großen Musiker. Bei Wagner und Liszt endlich, den Spitzen der Neuzeit, tritt das Frühere so weit zurück, daß das Neue, diese dichterisch-musikalische Seite das Uebergewicht erhält. Und diesen Unterschied muß man auch den Werken gegenüber festhalten, und hierin liegt, worin sie einerseits gegen Früheres zurückstehen, anderseits dasselbe überragen, wie dies die Natur jedes geschichtlichen Fortschrittes mit sich bringt.

Wie Sch. naturgemäß in seiner geschichtlichen Stellung auf die Erscheinungen der neuesten Zeit hinzeigt, so diene uns zugleich diese Bemerkung zur Ueberleitung auf das Folgende, zur psychologischen Erklärung dieser neuen Kunstwerke.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

F. W. Markull, Op. 53. „Waldleben", Tonbilder für Pianoforte. Heft 1 u. 2. Leipzig, Merseburger.

So vielfach die Clavierliteratur in neuerer Zeit auf das unerquicklichste überschwemmt worden ist, und das Auge der Beurtheilung jeder neuen schöpferischen Erscheinung mit einem gewissen und gerechtfertigten Mißtrauen entgegen tritt, so wohlthuend ist die Ueberraschung, wenn man auf kritischen Wanderungen unter den wildwuchernden, üppig strotzenden, blendenden, fruchtlosen, dürren, moderigen wie unreifen Gewächsen, einem Kranze duftiger Blümchen begegnet. Diesen gleichen die Tonbilder des geschätzten Componisten. In anspruchslosem Gewande, voller Empfindung und charakteristischen Färbungen malt er vier Bilder des Waldlebens: „Waldnymphe", „Bächlein", „Sonniges Plätzchen", und „Traum der Nacht", und so träumerisch, poetisch, so treu erfaßt, in Form und Ausdruck so verständlich und auch Spielern mäßiger Gewandtheit so mundrecht und claviermäßig zugerichtet, daß wir diese poetischen Waldkinder auf das freundlichste willkommen heißen müssen; sie werden auf ihrer Weiterwanderung recht viele und gastliche Freunde finden. Der Verlagshandlung sei auch gedankt für die allerliebste sinnige Ausstattung.

D. H. Engel, Op 19. „Eisfahrt", Rondino für Pianoforte. Leipzig, Merseburger.

Der Verfasser hat dieses Stück für Anfänger, im leichten gefälligen Styl geschrieben und zur Benutzung beim Unterricht mit Andeutungen des Fingersatzes versehen; höhere Ansprüche macht es deßhalb nicht und gewinnt an poetischem Interesse nur um so mehr, als ihm eine malerische Idee zugrunde liegt. Leider ist das charakterisirende Motiv etwas monotoner Natur und würde durch originellere Zeichnung dem ganzen Bilde eine höhere Bedeutung gegeben haben. Sonst finden wir aber Leben und muntere Bewegung und in instructiver Hinsicht einen guten Clavierſatz. So möge das Werkchen den eisfahrenden jungen Clavierspielern ein nützliches Vergnügen gewähren.

Alex. Winterberger, Op. 5. Byron-Phantasie für Pianoforte. Rotterdam, W. G. de Bletter.

Dieses umfangreiche, auf höchster Stufe technischer Leistung stehende Phantasiegemälde, der Intention nach dem Genre der Programmmusik angehörig, ließe wol einen beigegebenen Commentar der poetischen Situation wünschen. Die fünf Abschnitte des ganzen Werkes stehen nach Gründen des Gegensatzes und der Stimmungsverwandtschaft in einem erkennbaren inneren Zusammenhange und repräsentiren dabei gegliederte Pointen. Will der Componist den Genius Byron's oder einen dichterischen Stoff seines Schaffens musikalisch schildern, das bleibt der Beurtheilung eine unzulösende Aufgabe. Abgesehen von dem poetischen Motto aber muß dem Werke doch eine größere Bedeutung zugestanden werden. Die Form der Phantasie ist eine freie, der Tendenz der Idee entsprossene, die einzelnen Partien vermitteln die Einheit des Ganzen, Schwung und phantastisches Leben durchzieht gleich einem feurigen Faden das ganze Gebäude, Originalität des rhythmischen und melodischen Ausdrucks, ja fast ein Uebermaß harmonischer Neuheit führt zu den seltsamsten Ueberraschungen und dabei zeigt der Verfasser, namentlich im ersten Satze, viel Frische und Geschick im motivischen Gestalten, und durchweg eine große Herrschaft der technischen Mittel auf Stufe der Virtuosität. Wird auch nicht ein jedes Ohr sich mit Allem befreunden können, was der Byron-Phantasie an eigenthümlichen Erscheinungen innewohnt, erwähnen wir z. B. eine fast ungenießbare Modulation S. 7 vom 7. bis 8. Tact, auf derselben Seite, dritte Zeile jene unschöne Octavenwirkung und S. 9 vom 6. bis 7. Tact einen abschreckenden Quintenfortschritt ꝛc. — so bleibt das Werk doch von besonderem Interesse und schließt sich den besseren Erscheinungen neuester Kunstentwickelung unzweifelhaft an. Ist der Verfasser auch noch im Processe schöpferischen Gährens und Werdens begriffen, so bleibt die gegenwärtige Production ein eigenthümlicher Versuch, den irländischen Typus melodischer Ausdrucksweise mit der deutschen Kraft der Harmonie in kühnsten Kundgebungen zu verschmelzen.

Rud. Biole.

Franz Liszt in Prag.

(Fortsetzung.)

Bevor wir zur Besprechung der einzelnen Werke übergehen, müssen wir noch auf eine Haupteigenthümlichkeit derselben aufmerksam machen, durch welche sie sich am meisten von allen früheren Symphonien unterscheiden. — Ein Jeder, der je ein Kunstwerk wahrhaft in sich aufgenommen, lebendig in sich erlebt hat, wird zugestehen, daß um zu einem solchen vollen Verständnisse zu gelangen, ein halb passiver, mehr empfangender als mitthätiger Seelenzustand des Zuhörers nicht genügt. Wir müssen vielmehr mit rücksichtsloser Hingabe an ein jedes Kunstwerk herangehen, wir müssen gleichsam den Proceß des Werdens und der Entstehung der Tonschöpfung von neuem in uns durchmachen, wenn wir den Forderungen des Künstlers gerecht werden, uns ein Urtheil über sein Werk erlauben wollen. Diesen Anforderungen muß man erst vollkommen Genüge leisten, wenn man sich nicht gleich von vornhinein in eine falsche Stellung zu Liszt's Tondichtungen begeben will; man muß sich mancher gewohnten Anschauungsweise entschlagen, von dem reinsten durch keine Aeußerlichkeiten beirrtem Streben sie zu erfassen beseelt sein. Ein Moment ist es, auf welches vorzugsweise Rücksicht genommen werden muß. Wenn auch in den meisten der „Symphonischen Dichtungen" eine Stimmung als die vorwaltende und dominirende erscheint, so ist es doch nicht in dem Maße, wie es in den einzelnen Sätzen der viersätzigen Symphonie der Fall war. Es ist nicht der Hauptzweck Liszt's, eine möglichst breit ausgeführte, erschöpfende musikalische Darstellung einer Seelenstimmung, einer Gefühlsströmung zu geben, in welche sich der Componist der musikalischen Gestaltung halber hineinlebt und hineinversenkt. Es ist vielmehr das Seelenleben, wie es in voller Wirklichkeit mit allen seinen Gegensätzen, mit seinem oft jäh auf einander folgendem Wechsel von Freude und Schmerz von uns erlebt wird, welches uns Liszt in seinen Tonwerken musikalisch vorführt. Nothwendig hierdurch bedingt ist der häufige Wechsel der Tempi, der Tact- und Tonarten, der aber mit tief psychologischer Wahrheit begründet ist, und der Einheit des Tonwerkes durchaus keinen Eintrag thut.

Gleich bei den „Idealen" sehen wir, wie bei Liszt tiefes Erfassen des poetischen Vorwurfs mit der Kraft, dazu auch den lebensvollen musikalischen Gedanken zu schaffen, aufs innigste gepaart erscheint. Die Einheit des Ganzen ist trotz des engen Anschlusses an das Gedicht vollkommen gewahrt, wir verlieren den musikalischen Faden nie aus der Hand, indem der Wechsel der Themen

ein vollkommen übersichtlich geordneter ist. Das Werk gliedert sich in vier Theile: 1) „Aufschwung", 2) „Enttäuschung", 3) „Beschäftigung", 4) „Apotheose". Durch die Hinzufügung der Apotheose wurde das Schiller'sche Gedicht eigentlich erst zur musikalischen Behandlung geeignet gemacht, indem ohne dieselbe ein befriedigender Abschluß fehlen würde. Denn an und für sich ist dasselbe mehr elegisch, fast resignirend gehalten, während in Liszt's Symphonie eben das Festhalten an dem Ideale, und das, trotz aller Hemmnisse, rastlose Streben darnach den Grundzug bildet. Nach einer kurzen Einleitung, in der die Klage um das verlorene Ideal in herb schmerzlicher Weise ausgezeichnet ausgedrückt wird, beginnt der „Aufschwung". Ein auf gebrochene Accorde basirtes, aufwärts strebendes Thema, das wie ein breiter Strom dahinzieht, und an welches sich ein ausdrucksvoll accentuirtes Motiv der Bässe anschließt, charakterisirt trefflich den feurigen, keine Hindernisse scheuenden Jugendmuth, der noch ungeschwächt nur in dem Streben nach dem Höchsten sein Genügen findet. Den Gipfelpunct bildet ein wunderbar schöner Gesang, der mit seinem wehmüthig freudigem Charakter uns sagt, wie weit wir noch von dem in der Phantasie so herrlich dastehenden Ideale entfernt sind. Diese Melodie ist ein Beispiel der herrlichen, breit dahinströmenden Gesangsstellen, welche wir in Liszt's Werken so häufig finden, und die auf jeden, der sich unbefangen der Sache hingiebt, den hinreißendsten Eindruck ausüben müssen. Das Motiv dieser Melodie bildet mit entsprechenden rhythmischen und harmonischen Veränderungen zugleich die Hauptgrundlage der „Enttäuschung" und „Beschäftigung". Man sieht hierbei auch, daß Liszt, was die thematische Arbeit betrifft, keinem der früheren Meister nachzustehen braucht, nur daß dieselbe bei ihm nie als Selbstzweck auftritt, sondern immer der poetischen Idee als Ausdrucksmittel untergeordnet ist. Reich an tief poetischen Zügen ist die „Enttäuschung", in welchem Theile die Musik auch am meisten den Worten des Dichters ins Detail zu folgen vermag. Von wunderbar beseligender Innigkeit ist die Melodie, welche folgende Verse reproducirt: „Du, die du alle Wunden heilest, der Freundschaft leise, zarte Hand"; worauf sich die „Beschäftigung" anschließt, in der das rastlos geschäftige, in sich selbst zufriedene Weben und Leben auf wahrhaft geniale Weise wiedergegeben ist. In der „Apotheose" werden die im ersten Satze gebrauchten Motive, theilweise mit dem veränderten Charakter entsprechender Umgestaltung, wiederholt. Eine jubelnde Freudigkeit, die sich mit männlicher Entschiedenheit und Kraft ausspricht, ist darin prachtvoll in Tönen dargestellt. Wie alle Werke Liszt's, so ist auch dieses überreich an neuen harmonischen Wendungen, rhythmisch interessanten Zügen und es erhält das Ganze durch die wahrhaft zaubervolle Instrumentation ein lebensvolles Colorit.

Die Leiden und der wenn auch erst im Tode errungene Triumph Tasso's dienten Liszt zum poetischen Vorwurf, der nach diesem Dichter benannten symphonischen Dichtung. Als Hauptthema für dieselbe wählte der Componist das Motiv, auf welches die venetianischen Gondoliere die Anfangsverse des „befreiten Jerusalems" zu singen pflegen. Dieses Motiv bildet die thematische Grundlage fast aller Melodien, die wir in dem Werke finden, und es zeigt sich hier die reiche unerschöpfliche Gestaltungskraft unseres Meisters, die aus anscheinend Unbedeutendem eine Fülle ursprünglicher und poetisch bedeutsamer musikalischer Gedanken zu schaffen vermag. Wir müssen die tiefe psychologische Wahrheit, die nicht zu verkennende Bestimmtheit der Zeichnung bewundern, mit der uns Liszt die inneren Seelenzustände des Dichters vorführt. Im ersten Theile „Lamento" ist das Leiden des Dichters, wie es sich in aus gepreßter Brust herausringender Klage, im schmerzlichen Ausschrei der Verzweiflung äußert, die vorwaltende Gemüthsstimmung. Hier müssen wir auch auf eine Eigenthümlichkeit Liszt's aufmerksam machen, die sich zwar in den meisten Werken desselben findet, hier aber besonders zutage tritt. Es ist dies der häufige Gebrauch recitativischer Phrasen, die aber nicht blos das Heben und Senken des Gefühls darstellen, sondern ebenso wie die abgeschlossene Melodie einem bestimmten Moment als charakteristisches Ausdrucksmittel dienen. Es ist oft eine ganz kurze, gleichsam nur hingeworfene Phrase, die aber eben deßhalb von ganz eigenthümlicher Wirkung ist, die man fast mit der eines gesprochenen Wortes vergleichen könnte. Als einen tiefen Blick in das Seelenleben müssen wir die Stelle bezeichnen, wo die Melodie des Triumphes inmitten der „Klage" erscheint; hier wird uns der Dichter lebendig vor die Augen geführt, wie er sich trotz aller äußeren Bedrängnisse, trotz alles Elends, seines inneren Werthes bewußt, und seinen künftigen gleichsam vorausahnend, stolz erhebt. Von reizender Schönheit ist das Menuett, welches den Mittelsatz bildet, und worin in musikalischer Beziehung besonders die Verbindung der Hauptmelodie der „Klage" mit dem Menuettthema interessant erscheint. Hierauf werden die Hauptmotive der Klage wiederholt und der Tod des Dichters dargestellt. Sodann folgt der dem Dichter vom Volke dargebrachte „Triumph", der wahrhaft prachtvoll musikalisch wiedergegeben ist. Es ist ein so sprudelndes Leben darin, die Motive sind von solch melodischer Schönheit, daß diese Tondichtung durch ihre wahrhafte Popularität Liszt auch in den weitesten Kreisen schnellen Eingang verschaffen wird.

Heinrich Porges.

(Schluß folgt.)

Aus Wien.

(Schluß.)

Wenn ich indeß die Zahl der Werke überblicke, welche im Laufe dieses Winters von Schumann zur Aufführung kamen, so sehe ich, daß meine vor sechs Jahren ausgesprochene Prophezeihung, Schumann werde in nicht ferner Frist auch bei uns das Ansehn Mendelssohn's erreicht, wo nicht überflügelt haben, bereits, wenn auch an sich spät genug, in Erfüllung gegangen ist. Es wurden innerhalb dieser Saison von Schumann öffentlich aufgeführt: „Paradies und Peri", die C dur Symphonie, die Streichquartette Nr. 1 und 3, das Pianoforte-Quintett und Quartett, sowie die drei Trios und die zweite Sonate für Pianoforte und Violine, die Variationen für zwei Pianoforte u. m. a. Angesichts dieser Thatsache ist die Feigheit wahrhaft lächerlich, mit welcher die Gesellschaft der Musikfreunde die Aufführung von „Paradies und Peri" erst ausdrücklich motiviren zu müssen meinte, denn auf der Affiche stand zu lesen: „Bei dem Beifalle, dessen Robert Schumann's Meisterwerk sich in vielen Städten Deutschlands erfreute (vor zwanzig Jahren schon!) u. s. w." Nein! Toldi-Janos, der bekannte ungarische Athlet, die Miß Pastrana u. dergl. mögen beim Publicum in solcher Weise eingeführt werden, aber bei einem Künstler, wie R. Schumann, ja bei Kunstwerken überhaupt, sind solche Präliminarien doch im höchsten Grade unschicklich und verletzen die Würde der Kunst und eines Concertinstituts, das sich dabei zu der Rolle eines Marktbudenausrufers in einer kleinen Provinzialstadt erniedrigt.

Den meisten Eclat unter den musikalischen Ereignissen der Saison machte natürlich die Aufführung der Graner Festmesse unter Liszt's Direction. Dieselbe fand am 22. März statt. Die nähere Besprechung gehört indeß nicht in meine Sphäre. Ich habe dieselbe Ihrem Berichterstatter über Kirchenmusik zu überlassen, und beschränke mich darauf, Ihnen über den äußeren Erfolg des Werkes zu berichten, der dahin ausfiel, daß bei der ersten Aufführung lebhafter Beifall mit merklicher Opposition abwechselte, bei der zweiten aber jener ohne weiteren Widerspruch vernommen wurde. Die Ausführung des Werkes war vonseiten des Orchesters eine vorzügliche; am wenigsten konnten die Solosänger befriedigen.

Von den beiden Männergesangvereins-Concerten war das erste, resp. zweite das interessantere, vornehmlich durch Aufführung der Ouverture und einiger Fragmente aus Schubert's Manuscript-Oper „Ficrabras". Die letzteren bestanden aus einer Scene für Tenor und Baß und einer für Sopran, Tenor und Baß mit Männerchor und Orchesterbegleitung. Von diesen ist die erstere ziemlich unbedeutend, namentlich die Orchesterbegleitung sehr unbefriedigend, die zweite dagegen ein sehr interessantes, lebensvolles Gemälde. Auch die Ouverture muß als ein frisches, stimmungsvolles Musikstück gerühmt werden. Es ist, wie richtig es auch sein mag, was Liszt vor längerem einmal hierüber in d. Bl. geäußert hat, keine Frage, daß Schubert dennoch auch im dramatischen Genre Höheres würde geleistet haben, wenn nicht die Textbücher auf welche er gerieth, meist von so elender Beschaffenheit gewesen wären. Demungeachtet würde es längst Pflicht unserer Opernbühne gewesen sein, das Publicum wenigstens mit einem dieser Werke bekannt zu machen und man hätte sich hierin nicht von Liszt beschämen lassen sollen, da Wien zu diesem Pietätsact unstreitig viel dringender verpflichtet war, als Weimar.

Die zweite Abtheilung jenes Concertes brachte an bemerkenswerthen Nummern eine neue, aber leider sehr schwache Concertouverture von Hans Schläger und einen der Gesänge aus den Berlioz'schen „Sommernächten" (Das unbekannte Land), eine, wenn auch von Reflexion stark angefröstelte, doch durch reizende Details ausgezeichnete Composition.

Das letzte Concert des Männergesangvereins folgte dem vorigen zu schnell auf dem Fuß, und ließ daher, sowol rücksichtlich des Programms, wie der Ausführung theilweise die seit dem Eintritt des neuen Chormeisters, Hrn. Herbeck, diesem Institut nachzurühmende Sorgfalt vermissen. Als Glanzpuncte leuchteten hervor der mit außerordentlich feiner Nuancirung wiedergegebene „Prinz Eugenius" und ein (ursprünglich für gemischten Chor geschriebener und durch die Uebertragung entschieden abgeschwächter) Zigeunerchor von Schumann, eine äußerst energische, schwungvolle Composition, die zur Wiederholung verlangt wurde. Ein anderer reizender Chor von Schumann (Frühlingsglocken) und die sonst so enthusiastisch aufgenommene, überherrliche „Nachtheile" von Schubert büßten in einer ganz verschwommenen Ausführung ihre Wirkung ein. Chöre von Dürrner, Kreutzer, Esser, Speidel, Gade und der schöne 23. Psalm von Schubert bildeten mehr und minder interessant, das weitere Programm des wie gesagt minder gehaltvollen Concertes.

Von sonstigen Concerten endlich ist, mit Ausnahme des zweiten Hellmesberger'schen Quartettcyklus, wenig zu sagen und hierüber behalte ich mir das Nöthige bei einem Rückblick auf die Saison beizubringen vor.

Es.

Aus Moskau.

(Fortsetzung.)

Weit bedeutender war das Concert unseres Capellmeisters, Stutzmann, in dem vom Höchsten bis zum

Niedrigſten alle Stadien der Kunſt vertreten waren, im Aeußerſten bis zum Ekel und Abſcheu ſich ſteigernden Durcheinander! Jedoch was iſt zu machen? Wer unter Wölfen lebt, muß mit ihnen heulen; die größte Einnahme macht im großen Theater ein Concert mit lebenden Bildern. Da muß ſich nun die Kunſt und unſer letztes Endchen äſthetiſchen Gefühls zerſtückeln und zerfleiſchen laſſen, nach jeder Pièce, weß Namen von Componiſten ſie an der Stirn trägt, die Bruchſtücke eines Walzers herunterzuwürgen! Der erſte Theil des Concerts beſtand aus Nr. 1, der Tannhäuſer-Ouverture, Nr. 2, ein lebendes Bild mit Walzeraccompagnement, Nr. 3, Symphoniſche Dichtung „Orpheus" von Liſzt, Nr. 4, ein lebendes Bild mit dito Walzerbegleitung! — Und ſomit iſt auch hier der Fehdehandſchuh des Zwiſtes und die Brandfackel des Kampfes zwiſchen Zukünſtler und Antizukünſtler (welche Wolluſt jedes Referenten dieſes inhaltsſchwere Wort in ſeinem Aufſatz floriren zu ſehen) geſchleudert worden! — Die Ouverture ließ man mit ſehr bedenklichem Kopfſchütteln noch einigermaßen paſſiren, aber über „Orpheus" wurde der Stab von Jung und Alt nicht einmal, ſondern in zweiunddreißigmal zweiunddreißig Stückchen gebrochen! Obgleich dem Capellmeiſter mehrerſeits abgerathen wurde mit dieſem Werke, welches weniger leitereigen zum erſten Verſtändniß dieſes Helios der Inſtrumentalmuſik tauglich iſt, zu beginnen, war er in ſeiner Begeiſterung taub für jeden wohlgemeinten Reflexionsrath — und ſtieß die armen Unſchuldigen mit ihren geringen Bedürfniſſen gleich beim erſten Schritt in dieſes neue Feenreich mit ſeinem blendenden Sonnenhimmel ſo vor den Begriffskaſten, daß ſie, um nur mit dem theuren Leben davonzukommen, den Rücken ſich mit Oppoſitionen zu verpanzern ſuchten und ganz in den heftigſten Wortausbrüchen untertauchend, erſt nach einem Haydn'ſchen Andante und einem Mozart'ſchen Finale (beides Symphonieſetzen, die die Einleitungen zum 2. und 3. Theil des Concertes bildeten) hervorkommend, ſich freudig annickten, daß ſie doch noch nicht ganz verglommen ſind und Gemüth und Empfängniß für wahre Gefühlsmuſik errettet haben! — Außerdem ſpielte Hr. Clamroth (erſter Soliſt am Theater) den erſten Satz von Vieuxtemps' Fis moll Concert in gediegener und edler Vortragsweiſe. Zwei kleine Schweſtern executirten recht nett eine Variation von Burgmüller für Piano zu vier Händen, ein Quintett von Reicha für Holzbläſer und Horn wurde hölzern geblaſen und verballhornt, und zur Würze des Abends ſchlug auch unſer erſter Tenor das Geſuch einer italieniſchen Arie nicht ab, immer aber alles zwiſchen dem Goldrahmen zweier lebender Bilder mit Tanzmuſikverſchönerung. Den Schluß bildete das Scherzo der bewußten Neunten, welchem aber doch noch — ein ſich ſogar bewegendes lebendes Bild anſchloß, den Untergang eines Schiffes darſtellend, die ganze Aufmerkſamkeit des Publicums feſſelte und durch ein bischen Sturm nächſt nachfolgendem Hirtengeflöte aus der Tell-Ouverture begleitet wurde!

(Schluß folgt.)

Aus Sondershauſen.

Aufführung des „Lohengrin".

Geſtern den 26. März wurde im hieſigen Hoftheater bei überfülltem Hauſe zum erſtenmal Richard Wagner's „Lohengrin" gegeben. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte ich Ihrem Leſerkreiſe die Großartigkeit dieſes Meiſterwerkes auseinander ſetzen: ich beſchränke mich darauf, über den Erfolg und über die Weiſe der Aufführung zu berichten.

Der Erfolg war ein vollſtändig durchſchlagender, ſo immenſer, wie er hier ſeit langen Zeiten nicht erlebt worden iſt; das große Werk entzündete unſer ſonſt laues und mit Beifallsbezeugungen äußerſt ſparſames Publicum in noch nie geſehenem Maße. Unſer Capell-M. Stein, dem das Verdienſt gebührt, mit namenloſer Aufopferung die Aufführung vorbereitet, die Geſangsſoli und Chöre einſtudirt zu haben, ein Mann, deſſen Verdienſte um die muſikaliſchen Zuſtände unſerer Stadt überaus groß ſind, deſſen Streben nach dem höchſten Ideale der Kunſt mit der Bedeutung ſeines Talentes und der Feinheit ſeines Geſchmackes wetteifert, wurde bei ſeinem Eintreten in das Orcheſter von ſtürmiſchem Applaus des Publicums empfangen, nach dem erſten Acte eben ſo ſtürmiſch gerufen und mit Kränzen und Blumen wahrhaft überſchüttet. Sein Dirigentenpult war mit Guirlanden geziert, und in dem erſten Zwiſchenacte wurde ihm eine Widmung, die ſeine Verdienſte in kurzen Zügen ſchildert, in prachtvollen rothen Sammet gebunden als Ausdruck der Anerkennung ſeitens der Hofcapelle auf das Pult niedergelegt. Nach dem Schluſſe der Oper wurde Stein nochmals mit ſämmtlichen Trägern der Hauptrollen unter einem Jubel des Publicums gerufen, der hier unerhört iſt. Möge unſer Stein dieſe Ovationen als eine kleine Entſchädigung betrachten für ſeine Aufopferung, für ſeine raſtloſen Anſtrengungen, in denen ihn nur der ſtete Gedanke an ſein Ideal aufrecht erhalten konnte, für die Beſiegung der Schwierigkeiten, die ſich ſeinem Unternehmen in ſo großer Zahl entgegenſtellten.

In ihm haben wir zugleich den großen Tonſchöpfer, den unſterblichen Richard Wagner gefeiert und geehrt. In der That, wir glauben, Wagner würde die Vorſtellung, hätte er ihr beigewohnt, nicht unwürdig befunden haben. — Den Lohengrin ſang Hr. Hartmann (ein Sohn des verſtorbenen Concert-M. Hartmann in Köln), ein junger Anfänger, der in dem ſeltenen Beſitz einer wundervollen, bis in die höchſte Lage (h und c) geſchmeidigen, klang- und metallreichen Tenorſtimme iſt,

und dem wir, wenn ſein Spiel ſich noch vervollkommnet, und ſein Fleiß und Studium fortdauert, eine Zukunft auf den größten Bühnen prophezeihen zu dürfen glauben. Seine Leiſtung war durchweg eine vortreffliche: als ganz ausgezeichnet heben wir hervor den Dank und Abſchied vom Schwan, das Liebesgeſtändniß im erſten Acte, das Duett mit Elſa, die Offenbarung ſeiner Abkunft im dritten Acte und endlich als ganz vollendet den Abſchied von Elſa, was nach Durchführung einer ſo großartigen Partie ſicher die meiſte Bewunderung verdient. Sein Piano, wie ſein Fortiſſimo in den hohen Lagen ſind gleich wunderbar ſchön. — Frl. Ziegler als Elſa ſpielte und ſang vortrefflich; ihr „Du trugeſt zu ihm meine Klage ꝛc." war herrlich; Anerkennung verdient auch ihre Leiſtung in der 2. Scene des 2. Actes und im Duett mit Lohengrin im 3. Acte. — Hrn. Kreutzer (Telramund) und Frau Rauch-Wernau (Ortrud) ſpenden wir den vollſten Tribut unſerer Anerkennung für ihre wahrhaft meiſterlichen Leiſtungen, die uns, zumal im 2. Acte, zur lebhafteſten Bewunderung hinriſſen. Hr. Pichon, ſonſt ein ſehr achtungswerther Sänger, der den König Heinrich gab und auch in den Proben ganz feſt geweſen ſein ſoll, fehlte gleich im erſten Recitativ, und dem Einfluſſe dieſes Mißgeſchickes mag wol die Schwäche der Forſetzung beizumeſſen ſein; wir wollen indeſſen gern vergeben und vergeſſen, wenn er bei der ſtattfindenden Wiederholung die erlittene Schlappe wieder gut macht. Die Partie des Heerrufers wurde von Hrn. Saupe recht brav durchgeführt. Die Chöre (für dieſe Vorſtellung an 40 Mann ſtark) waren zum größten Theile vortrefflich; überhaupt iſt ſeit Stein's Hierſein die Feinheit und Delicateſſe im Einſtudiren und folgeweis in den Leiſtungen der Chöre ſtets ein Gegenſtand der Bewunderung für die Kundigen geweſen. Ganz vorzüglich namentlich ging der ſchwierige Chor beim Erſcheinen des Schwanes im 1. Acte, eine der genialſten, meiſterhafteſten Schöpfung der Tonkunſt, die mit ſtürmiſchem Jubel aufgenommen wurde, der wundervolle Chor „Wie faßt uns ſelig ſüßes Grauen", das Schlußenſemble des 1. Acts, ſeiner „Im Frühn verſammelt uns der Ruf" im 2. Acte.

Die Leiſtungen unſerer herrlichen Hofcapelle, die ſich dem Meiſterwerke in unverkennbarer Begeiſterung hingab, waren vollendet, Präciſion und Discretion bewundernswerth, Scenerie und Coſtums prächtig und größtentheils neu beſchafft; namentlich ſind hervorzuheben die neue Decoration des 2. Actes und der anbrechende Morgen mit dem lebendigen Treiben der Burgbewohner.

Die Palme des Abends gebührt, wie geſagt, unſerem Stein; denn die Aufführung, ſowol in den Einzelheiten, als in ihrer Totalität, war ſein Werk. — (Welche Regſamkeit hier überhaupt in dieſer Winterſaiſon entwickelt wurde, beweiſt der Umſtand, daß in einem Zeitraum von drei Monaten außer „Lohengrin" noch 19 Opernvorſtellungen über die Breter gingen, darunter: „Tannhäuſer", „Hugenotten", „Stumme", „Othello", Don Juan" u. ſ. w.) Die Vorſtellung war, mit Ausnahme einiger unbedeutender Verſehen, durchweg gelungen und abgerundet, zum großen Theil vollendet, der Jubel des Publicums faſt maßlos, der Beifall in allen Scenen und Theilen des großen Ganzen ein lebhafter, ſtürmiſcher. Er galt unverkennbar, neben den Einzelleiſtungen, dem großen Genius Richard Wagner's, der hier fruchtreichen Boden findet, und deſſen wunderbare Schöpfung und göttliche Inſpirationen meiſt nur die Ignoranz, oder die Bosheit verhöhnt. Man erkennt hier die geiſtige Verwandtſchaft, die innige Verſchwiſterung dieſes großen Genius mit dem Beethoven's heraus, und haben wir die feſte Ueberzeugung, daß ſchon aus dieſem Grunde dem Verſtändniß Wagner's bald allenthalben die Bahn gebrochen ſein wird.

Nachſchrift. 29. März. Die geſtrige Repetition des „Lohengrin" übertraf noch die erſte Aufführung; auch Hr. Pichon machte den begangenen Fehler wieder gut. Der Beifall des Auditoriums war, wie bei der erſten Aufführung, ein überaus reicher, ſtürmiſcher. Leider iſt die Saiſon mit der geſtrigen Vorſtellung geſchloſſen, und wir müſſen daher auf den Genuß der Wiederholung bis zur nächſten Winterſaiſon verzichten.

Fr. Laue.

Aus Peſt.

11. April.

Geſtatten Sie mir Ihnen von einem Jubel, einer Begeiſterung, einem Enthuſiasmus zu berichten, von dem Sie ſich in dem kälteren Norden keinen Begriff machen, und den unſer gefeierter Landsmann F. Liſzt hervorrief, als er uns das Glück gewährte, Mitglied unſeres Männergeſang-Vereins zu werden. Er beehrte nämlich eine den 10. abgehaltene Liedertafel mit ſeiner Gegenwart, und nachdem er einige Chöre angehört, trug er ſich, um ſeine Zufriedenheit zu bezeigen, als Mitglied ein, und um das Maß des Entzückens voll zu machen, näherte er ſich dem Flügel und — ſpielte, ſpielte mit — — doch das Wort iſt zu ſchwach, um die Begeiſterung, mit der er ſpielte und die er hervorrief, auch nur annähernd zu ſchildern.

Die Graner Feſtmeſſe wurde am 10. April im Prunkſaale des Muſeums unter einem ungeheuren Andrange zur Aufführung gebracht, und mit einem Erfolg, der außergewöhnlich iſt. — Kaum erſchien der geliebte Meiſter am Dirigentenpulte, als ein Sturm des Beifalls den glänzenden Saal durchdrang und ein Jubel ertönte, der nicht ſchöner und feuriger gedacht werden könnte, ſo daß Liſzt ſichtlich tief gerührt am Pulte lehnend nicht anfangen konnte. Dann ſteigerte ſich der Enthuſiasmus von Nummer zu Nummer und beſonders rief das Bene-

dictus ein ſo lebhaftes Verlangen zur Wiederholung hervor (dem leider wegen Kürze der Zeit nicht entſprochen werden konnte), daß die Fortſetzung geraume Zeit unterbrochen werden mußte. Daß der Erfolg diesmal großartiger war und ſein konnte, iſt ſehr begreiflich, da die Meſſe hier ſchon öfter gehört und das Verſtändniß dafür leichter und allgemeiner wurde. Sonntag, den 11. wurde ſie in der Pfarrkirche aufgeführt, in die ich wegen Ueberfülle leider nicht gelangen konnte. Zu unſerem Bedauern verläßt uns Liſzt in Bälde, ohne daß wir das Glück haben, eine ſeiner ſymphoniſchen Dichtungen zu hören.

Roger, dieſes Sänger-Phänomen, gaſtirt im Nationaltheater mit fortwährend ſich ſteigernder Gunſt des Publicums, die um ſo ehrender iſt, weil man hier als den Inbegriff der Geſangskunſt nur hohe Bruſttöne kannte, und ein ſo losgelaſſenes ces kräftig gehalten des Beifalls gewiß ſein konnte. Bis jetzt trat er als Leyden, Raoul und Edgardo auf, bei ſtets ausverkauftem Hauſe.

Auch das deutſche Theater fängt an Leben zu zeigen, und gelang es diesmal dem Director, den k. b. Hofopernſänger Young für einige Gaſtrollen zu gewinnen, und da unſere Directrice eine tüchtig geſchulte, ſtimmlich ſchön begabte dramatiſche Sängerin iſt, ſo ſtehen uns diesmal muſikaliſch-theatraliſche Genüſſe bevor.

S...s.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig, 26. April. Frau Pauline Viardot-Garcia hat geſtern einen Gaſtrollencyklus auf unſerer Bühne beſchloſſen. „Barbier“, „Norma“, „Don Juan“, „Prophet“, „Nachtwandlerin“ waren die Opern, in denen ſie auftrat. Die Jahreszeit, das Frühlingswetter, insbeſondere aber der Umſtand, daß wir Leipziger während der Meſſe wenig geneigt ſind, uns in das rauſchende Treiben derſelben zu miſchen und die Bühne gern den Fremden überlaſſen, hielt uns von einem eifrigeren Beſuch des Theaters zurück, ſelbſt ſo ausgezeichneten Leiſtungen, wie denen der genannten Künſtlerin gegenüber. Einmal jedoch ſie zu ſehen, betrachteten wir als Pflicht, und ſo beſuchten wir die Vorſtellung des „Don Juan“. So groß ihre Leiſtungen im Concert ſind, ſo groß ſind dieſelben auch auf der Bühne, und wir geſtehen, die Rolle der Donna Anna noch nie in dieſer Vollendung, in dieſer auf das innerſte Weſen derſelben eingehenden Darſtellung geſehen zu haben. Frau Viardot-Garcia iſt eine herrliche Künſtlerin. Neben den ausgezeichneten ſchon mehrfach beſprochenen Eigenſchaften ihres Geſanges kam hier auch die Vollendung ihrer Darſtellungsweiſe zur Geltung. Die edle Beweglichkeit ihrer Geſtalt, die Ausdrucksfähigkeit derſelben für alle inneren Affecte, dabei die große Nobleſſe, Feinheit, Grazie ihres Spiels, der Verein aller dieſer vortrefflichen Eigenſchaften, mußte die tiefſte Wirkung hervorbringen. Hierzu kommt das äußerſt Günſtige, Paſſende ihres Naturells und ihrer geſammten Erſcheinung gerade für dieſe Rolle, und ſo ſahen wir eine Darſtellung im Geiſte Mozart's, die Verwirklichung eines Ideals der Donna Anna. Hr. Rebling, der unterdeß ein zweitesmal als „Joſeph“ aufgetreten war, hatte die Rolle des Don Ottavio übernommen. Auch er leiſtete ſo Vorzügliches, wie beim erſtenmal. Die vortreffliche Schule und die muſikaliſche Bildung des Sängers wirken zuſammen, um Leiſtungen zu ermöglichen, wie ſie uns ſelten geboten werden. Noch einen dritten Gaſt, Frl. Bruckner von Mannheim, ſahen wir in dieſer Vorſtellung als Donna Elvira, doch können wir nach dieſer Leiſtung noch nichts Beſtimmteres über ihre Befähigung ſagen. Die Stimmmittel der Dame ſind namentlich in der unteren und mittleren Lage ſehr anſprechend. Ihr Rollenfach iſt jedoch eigentlich ein anderes und hierzu kam die für ein erſtes Auftreten wenig günſtige Partie der Elvira, vielleicht auch einige Befangenheit, ſowie überhaupt, ſo ſpeciell neben einer Künſtlerin wie Frau Viardot-Garcia. Im Uebrigen iſt die Vorſtellung des „Don Juan“ bei uns nicht eben ſehr erbaulich. Die Vertauſchung des alten Unſinns des geſprochenen Dialogs mit den Originalrecitativen muß als Verdienſt angerechnet werden. Damit iſt aber auch das Günſtige, was geſagt werden kann, ſo ziemlich erſchöpft. Don Juan ſchien die an den Gouverneur gerichtete Einladung im zweiten Finale ganz vergeſſen zu haben. Er ſpeiſte en famille mit Leporello. Ein Armleuchter mit zwei Lichtern genügte ihm zur Beleuchtung ſeiner Tafel, und ſolcher Einfachheit entſprach auch die übrige Ausſtattung.

Vom Rhein ſchreibt uns unſer Correſpondent: Meine harmloſe und günſtige Beurtheilung der Barmer Muſikzuſtände und der Wirkſamkeit des Hrn. C. Reinecke hat einen perſönlichen Feind des Letzteren veranlaßt, einen ſehr ſchmutzigen Artikel in der „Elberfelder Ztg.“ erſcheinen zu laſſen. Es iſt mir natürlich viel zu gering, auf ſolche böswillige Artikel zu antworten, da darin die Perſon mehr wie die Sache angegriffen iſt, ich wollte Ihnen gegenüber nur beiläufig bemerken, daß ich meine für die Oeffentlichkeit beſtimmten Raiſonnements ſtets gehörig zu vertreten bereit und im Stande bin, und mich durch Angriffe gar nicht irre machen laſſen werde, für die Wahrheit und den Fortſchritt zu wirken. — Es thut mir ſehr leid, daß Hr. Reinecke ohne ſeine Schuld aber auch ohne die meinige (nämlich nur durch meine gerechte Anerkennung ſeiner Verdienſte) in eine unangenehme Verwicklung gekommen iſt, doch wird ihm das bei keinem Wohlgeſinnten ſchaden.

Aus Mitau entnehmen wir einem Briefe viel Rühmliches über die Thätigkeit des Organiſten Hrn. Poſtel, welcher mit großer Hingebung für ſeine Kunſt bemüht iſt, die dortigen aus gar mannichfachen Beſtandtheilen zuſammengeſetzten Orcheſterkräfte durch tüchtige Leitung zur Ausführung namhafter Orcheſterwerke

zu vereinigen. Hr. Poſtel leitet auch den dortigen Geſangverein, und die uns nur theilweis genannten Programme der letzten Winterconcerte beweiſen hinlänglich, daß derſelbe in der Auswahl der Werke echt künſtleriſch verfährt, und ſo viel es den Verhältniſſen entſpricht, der Neuzeit Rechnung zu tragen fort und fort bemüht iſt. Gefördert und begünſtigt wird dieſes Streben allerdings durch den Umſtand, daß, wie in den Oſtſeeprovinzen ſich die Deutſchen überhaupt durch tüchtige Bildung und Kunſtſinn auszeichnen, ſo insbeſondere die Bewohner Mitaus, welche dem Streben des Hrn. Poſtel die volle Anerkennung zutheil werden, und was das Wichtigere iſt, es nicht blos mit dieſer allein bewenden laſſen.

Hannover, 13. April. Gegenwärtig weilt unſer berühmter Landsmann, Violoncelliſt Hausmann aus London, hier. Leider werden wir auch diesmal keine öffentlichen Vorträge von ihm hören, da derſelbe auf einer Kunſtreiſe durch Peſt, Wien u. ſ. w. heftig erkrankt iſt, ſo daß er auch von hier aus nicht nach London zurückkehren, ſondern nach Italien abreiſen und dort den Sommer zur Herſtellung und Befeſtigung ſeiner Geſundheit zubringen wird. Es iſt dies, wie wir hören, ſeit 20 Jahren die erſte Londoner Saiſon, deren Programme nicht auch den Namen Hausmann's tragen werden.

St. Petersburg. Der Violoncellvirtuos C. Schuberth macht ſich neuerdings auf dem ernſten Gebiet der Compoſition rühmlich bemerkbar. Sein Streichquartett in G dur iſt hier zweimal öffentlich geſpielt worden und fand beifällige Aufnahme, namentlich mußte das Scherzo wiederholt werden. Sein zweites Streichquartett (der Componiſt nennt es Stimmquartett, weil im Finale auf eine originelle Weiſe die Stimmung der Inſtrumente vorkommt) ſoll bald die Preſſe verlaſſen. Schuberth's drittes Quartett iſt „Erinnerung an die Kirgiſenſteppen“ betitelt; Allegro: die Ankunft daſelbſt, Scherzo: Bucharenlied, Adagio: Tartarengeſang, Finale: Baſchkirenlied und Rückreiſe. Die Ausführung iſt nicht beſonders ſchwer, jedoch hinſichtlich der eigenthümlichen Melodien capriciös. Das Werk iſt in letzter Saiſon mehreremal öffentlich mit großem Beifall vorgetragen worden. Der bei uns ſehr gefeierte Virtuos hat eine Einladung erhalten über Marſeille nach Egypten, Smyrna, Jeruſalem und Conſtantinopel zu gehen. Er ſchickt ſich zur Reiſe im Juni an und geht über Berlin, Leipzig, Dresden zunächſt nach Koburg, von wo er eine ſehr ehrende Einladung von dem kunſtſinnigen Herzog erhalten.

Aus **Karlsruhe** wurden uns die Programme von vier Concerten des dortigen Cäcilien-Vereins eingeſchickt, welche am 28. Nov., 19. Dec., 13. Febr. und 24. März ſtattfanden. Zur Aufführung kamen von größeren Geſangswerken: Achtſtimmige Motette von Bach, „Lob und Ehre und Weisheit“, Jagd- und Trinkchor aus den „Jahreszeiten“, Lauda Sion von Mendelsſohn; der erſte Theil des „Meſſias“; „Samſon“ von Händel vollſtändig, im 4. Concert „Die Iſraeliten in der Wüſte“, Oratorium von C. Ph. Em. Bach, und Litanei von Mozart. Die übrigen Beſtandtheile der Concerte bildeten Arien aus „Joſua“, „Iphigenie“, Lieder von Schubert, Mendelsſohn, Hauptmann und Inſtrumentalwerke von Mozart und Beethoven. Der künſtleriſche Charakter dieſer Concerte und die gute Auswahl darin in Bezug auf ältere Werke verdient große Anerkennung; eben ſo entſchiedenen Tadel jedoch die Ausſchließlichkeit, mit der man die geſammte Neuzeit, wie wir wenigſtens aus dieſen Proben ſchließen müſſen, als gar nicht vorhanden betrachtet. Am 12. April fand ein Vocal- und Inſtrumentalconcert für das Geſammtpublicum, veranſtaltet von dem Eliſabethen-Verein unter Mitwirkung des großherz. Hofkirchenchors ſowie verſchiedener Künſtler unter Leitung des Hofkirchenmuſik-Dir. H. Giehne ſtatt. Aus dem ſehr bunten (beinahe engliſchen) Programm, welches aus 14 Nummern beſtand, heben wir von größeren Chorgeſangs-Werken „Ave verum corpus“ von Mozart, Gloria von Bortnianſky, „Treuer Heiland“, Gebet für ſechsſtimmigen Chor von Giehne und „Heilig“ von Mendelsſohn hervor.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements. Am 15. April ſpielte Alfred Jaell im 2. Symphonie-Concert zu Braunſchweig Weber's Concertſtück und eigene Solopiècen mit enthuſiaſtiſchem Beifall. In demſelben Concert ſpielte auch Feri Kletzer aus Peſt mit vielem Beifall. Später traten die beiden Genannten zugleich mit Joachim in einem Hofconcert in Hannover auf, in dem Jaell Schumann's Quintett vortrug. Am 30. März gab Feri Kletzer ein zahlreich beſuchtes Concert in Paris. Joachim hat ſich in dieſen Tagen zur Saiſon nach London begeben.

Frau Medori hat Madrid verlaſſen, um ſich nach Wien zu begeben, wo ſie nun zum achtenmal engagirt iſt.

Frau Bürde-Ney hat in letzter Zeit eine höchſt rühmliche Thätigkeit für das Zuſtandekommen des „Weber-Denkmals“ entfaltet. Frau Sophie Förſter thut deßgleichen für das „Händel-Denkmal“ in Halle.

Frau Schröder-Devrient iſt in Berlin anweſend, ſie wird in einer Matinée zu wohlthätigen Zwecken öffentlich auftreten.

Frl. Schwarzbach aus München hat in Würzburg mit Beifall gaſtirt.

Johanna Wagner geht von Köln zu weiteren Gaſtrollen nach Karlsruhe.

Chormeiſter Herbeck aus Wien wird in dieſen Tagen nach Leipzig und Berlin kommen, um die Einrichtungen unſerer größeren Geſanginſtitute aus eigener Anſchauung kennen zu lernen und für die Schöpfung ähnlicher Anſtalten in Wien Material zu ſammeln.

Ole Bull hat in Wien wieder Concerte gegeben.

Franz Liſzt hat ſeine Graner Meſſe nochmals (zum drittenmal), und zwar in Peſt aufgeführt, diesmal zum Gottesdienſt in der Kirche, nachdem die Hauptprobe gegen Entrée zum Beſten einer milden Stiftung im Concertſaale ſtattfand. Hierauf hat er ſich nach Wien zurückbegeben, und iſt über Prag und Dresden (wo er ſich nur vorübergehend aufhielt) nach Löwenberg gereiſt, wo in dieſen Tagen die Aufführung des ganzen „Prometheus“ unter ſeiner Direction ſtattfand. Liſzt gedenkt hierauf über Berlin nach Weimar zurückzukehren; er wird dort, nach zweimonatlicher Abweſenheit, in der erſten Woche des Mai erwartet.

Musikfeste, Aufführungen. Nordhausen, 26. März. Die hiesige Liedertafel hat, wie bereits früher bei ähnlichen Veranlassungen „den Wildschütz“ und „die Entführung aus dem Serail“, auch gestern Abend zu ihrem Stiftungstage „den Sängerkampf“, eine Zusammenstellung aus verschiedenen Opern mit untergelegtem Text von Musik-Dir. Elis zu Halberstadt, im hiesigen Schauspielhause zum Besten der Armen zur Aufführung gebracht. Der Gesang und die Darstellung haben nicht nur allgemein befriedigt, sondern einzelne Rollen wurden sogar mit Auszeichnung gesungen und gespielt, die Chöre fast durchgängig so gut ausgeführt, daß man sie auch bei größern Operngesellschaften nicht besser erwarten darf. Möge die hiesige Liedertafel unter Leitung ihres tüchtigen Dirigenten, Friedrich Thiele, auf ihrer Bahn muthig fortschreiten und eine künstlerische Vervollkommnung immer mehr anstreben.

Zu dem großen thüringschen Gesangfeste, welches am 4. und 5. Juli in Rudolstadt abgehalten werden soll, sind bereits gegen 1500 Sänger angemeldet, auch das Programm ist bereits festgestellt, ohne gerade etwas Hervorragendes oder Neues zu enthalten.

Bei Gelegenheit eines Musikfestes zu Rheims wird Bazzini spielen.

In Magdeburg wurde unter Musik-Dir. Rebling zum Besten des Händel-Denkmals in Halle „Judas Maccabäus“ nach der Bearbeitung von Friedrich Schneider aufgeführt. Ebenso kam in derselben Zeit von der Seebach'schen Akademie unter Musik-Dir. Mühling Spohr's Oratorium „Des Heilands letzte Stunden“ bei des Componisten Anwesenheit zu Gehör.

In Gratz führte die „Liedertafel“ in ihrem letzten Concert Schubert's „Gesang über den Wassern“ und zwei Tannhäuser-Chöre auf.

In Hannover im Logenhause fand jüngst ein interessantes Concert „zur Begründung eines Unterstützungsfonds für das Chorpersonal“ statt. Marschner eröffnete dasselbe mit der Ouverture zu „Bäbu“. Joachim spielte das Mendelssohn'sche Concert, Jaell eine Thalberg'sche Phantasie. Frau Nottes sang und das Chorpersonal trug zwei Chöre ohne Begleitung aus Wagner's „Rienzi“ vor. Die beiden großen Aufführungen des Abends unter Fischer's Direction waren „Lorelei“ von Hiller, und die „Ruinen von Athen“ von Beethoven, zu welchen Jul. Rodenberg einen vortrefflichen verbindenden Text gedichtet hatte, auf welchen wir behufs anderweiter Aufführungen aufmerksam machen wollen.

Neue und neueinstudirte Opern. Eine neue Oper des Kammermusiker Abert in Stuttgart: „Anna von Landskron“ kommt nächstens daselbst zur Aufführung. Das Werk ist von dem früheren Gesanglehrer Nehrlich verfaßt.

In der Pariser komischen Oper ist Herold's „Muletier“ in Vorbereitung.

Flotow's „Martha“ ist nun glücklich bis nach Algier gelangt und hat dort sehr gefallen.

Todesfälle. J. B. Cramer, der Nestor unserer heutigen Claviervirtuosen ist im 81. J. vorige Woche zu London gestorben.

Vermischtes.

Am letzten Abend seines Wiener Aufenthaltes wurde Liszt zu Ehren eine Soirée veranstaltet, bei welcher auch mehrere andere, jetzt in Wien anwesende fremde Künstler, wie Laub, Winterberger, Taufig, anwesend und musikalisch thätig waren. Hierbei ereignete sich das ebenso merkwürdige als komische Intermezzo, daß Dr. Eduard Hanslick mit Liszt — à quatre mains spielte! — Hanslick forderte Liszt auf, mit ihm das bekannte Divertissement à la hongroise von Franz Schubert (ein Lieblingsstück Liszt's, das er in zwei verschiedenen Versionen für zwei Hände transscribirte) zu vier Händen zu spielen, und Liszt ging mit seiner bekannten Liebenswürdigkeit darauf ein, indem er bemerkte, es sei ganz in Ordnung, daß die Kritik die Begleitung, die Production aber die Oberstimme spiele. — Dieses seltsame quatre mains, das bei den Anwesenden gehörige Sensation machte, erinnert an ein Seitenstück in München, wo Liszt, bei seinem letzten Aufenthalt, der Frau Riehl Lieder aus der „Hausmusik“ ihres Herrn Gemahls am Pianoforte begleitete! — Solche Thatsachen sind schlagender als alle Zeitungs-Enten.

Wir haben abermals Gelegenheit, auf eine beispiellos billige Ausgabe der Holle'schen Musikalien-Verlagshandlung in Wolfenbüttel aufmerksam zu machen. Es besteht dieselbe in den gesammten zwei- und vierhändigen Pianoforte-Compositionen von C. M. v. Weber in zwei starken Bänden. Der erste enthält in 29 Nummern die Compositionen für das Pianoforte allein nebst der Biographie des Componisten von Dr. Heinr. Döring, eine Notiz, die Rechtmäßigkeit dieser Gesammtausgabe betreffend, und ein Verzeichniß von Weber's sämmtlichen Compositionen von Weber selbst bis zum Jahre 1823 aufgesetzt. Unter den 29 Nummern, von denen jede allein auch ein Heft für sich ausmacht, ist die erste mit Begleitung der Violine und des Violoncell ad libitum, Op. 2, Sechs Variationen über ein Thema von Samori 3½ Bogen stark für 5 Sgr. zu haben, diesem sehr niedrigen Preise schließen sich die übrigen Hefte an. Von Nr. 2 bis mit Nr. 19 gehen die sämmtlichen zweihändigen Originalcompositionen für Pianoforte, von 20 bis 29 folgen die arrangirten zehn Weber'schen Ouverturen. Die Biographie von Dr. Döring, 12 Musikbogen stark, ist zwar keine umfassende, aber doch immer lesenswerth. Sie besteht größtentheils aus bekannten und unbekannten Briefen Weber's. Der erste Band kostet im Ganzen 3 Thlr. 22½ Sgr. Der zweite enthält Compositionen für das Pianoforte zu vier Händen in 14 Nummern nebst dem Portrait des Componisten in Stahlstich. Die ersten vier Nummern sind ebenfalls Originalcompositionen für Pianoforte zu vier Händen, Op. 3, 10 und 60. Die übrigen sind wieder die zehn Ouverturen, arrangirt zu vier Händen. Dieser Band kostet 3 Thlr. Die Gesammtausgabe ist revidirt und corrigirt von H. W. Stolze, der Typendruck ein sauberer und höchst deutlicher, überhaupt ist die ganze Ausgabe eine sehr anständige. C. P.

Briefkasten.

F. v. R. Eine Antwort auf Ihren am 25. März an uns abgesandten Brief liegt unter derselben Adresse dort poste restante, wo Sie unser Schreiben am 2. Februar fanden. Hoplit.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Duvernoy, J. B., Op. 244. Le Bourdon de Notre Dame. Fantaisie imitative pour le Piano. 15 Ngr.

Grützmacher, Fr., Op. 40. In einsamer Stunde. Impromptu für das Pianoforte. 22 Ngr.

———, Op. 41. Perpetuum mobile. Caprice für das Pianoforte. 22 Ngr.

———, Op. 43. Magyar Puszta Hangok. Ungarisches Lied für das Pianoforte. 20 Ngr.

Händel, G. F., Esther. Oratorium in 3 Abtheilungen, in deutscher Uebersetzung und im Clavierauszug nach der Original-Partitur, nebst einem Anhang, herausgegeben von Jul. Jos. Maier. 5 Thlr.

Hauptmann, M., Op. 43. Drei Kirchenstücke f. Chor u. Orchester: Nr. 1. Nicht so ganz wirst meiner du vergessen. Nr. 2. Und Gottes Will ist dennoch gut. Nr. 3. Du Herr, zeigst mir den rechten Weg. Partitur. Nr. 1. 20 Ngr., Nr. 2. 1 Thlr., Nr. 3. 25 Ngr. $2^1/_2$ Thlr. — Orchesterstimmen. Nr. 1. 25 Ngr., Nr. 2. $1^1/_3$ Thlr., Nr. 3. 20 Ngr. 2 Thlr. 25 Ngr. — Clavierauszug. Nr. 1, 2, 3, à 18 Ngr. 1 Thlr. 24 Ngr. — Singstimmen. Nr. 1, 2, 3, à 10 Ngr. 1 Thlr.

Heller, St., Oeuvres de Piano. Nouvelles Éditions.
Op. 12. Rondoletto sur la Cracovienne du Ballet: La Gipsy. 15 Ngr.
Op. 15. Rondino brillant sur la Cavatine: Pauvre Couturière de l'opéra: Les Treize de F. Halevy. 15 Ngr.

Krause, A., Op. 6. Serenade für das Pianoforte zu 4 Händen. 25 Ngr.

Kündinger, R., Op. 17. Mazurka de Concert pour le Piano. 15 Ngr.

Mendelssohn Bartholdy, F., Adagio aus der 3. Symphonie (Op. 56) f. d. Pfte. zu 4 Händen m. Begl. der Physharmonika einger. v. C. G. Lickl. 25 Ngr.
———, Andante con moto aus der 4. Symphonie (Op. 90) f. d Pfte. zu 4 Händen m. Begleit. der Physharmonika einger. von C. G. Lickl. 18 Ngr.

Meyerbeer, G., Ballets a. d. Oper: Die Hugenotten, für das Pfte. zu 2 Händen. Nr. 1. Bade-Scene. 10 Ngr. Nr. 2. Zigeuner-Tanz. 12 Ngr. Nr. 3. Hochzeits-Tanz. 10 Ngr. 1 Thlr. 2 Ngr.
———, do. zu 4 Händen. Nr. 1, 2, 3. $1^1/_8$ Thlr.

Plaidy, Louis, Technical Studies for the Pianoforte. Translated from the second corrected and improved german Edition. 2 Thlr. 20 Ngr.

Talexy, A., Op. 90. L'Espalier de Roses. Mazurke brillante pour le Piano. 18 Ngr.
———, Op. 95. La Prière à St. Médard. Rondo villageois facile sur un thème de Clapisson pour le Piano. 12 Ngr.
———, Op. 96. Aranjuez. Boléro facile pour le Piano. 15 Ngr.
———, Op. 98. Le Roy More. Ballade sur un thème de Clapisson pour le Piano. 18 Ngr.
———, Op. 100. Tombé du nid. Morceau facile sur un thème de Clapisson p. le Piano. 15 Ngr.

Vogt, J., Op. 18. Prélude et Fugue p. 2 Pianos. 22 Ngr.
———, Op. 19. Prélude et Toccata p. Piano. 22 Ngr.
———, Op. 20. Préludes et Fugues pour le Piano. Livr. 1, 2, 3. à 15 Ngr. $1^1/_2$ Thlr.

Köhler, L., Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik. 2. Band. $3^1/_2$ Thlr.

Wohlfahrt, H., Wegweiser zum Componiren für Musik-Dilettanten. 15 Ngr.

Im Verlage von **M. Schloss** in *Köln* erschien:

30 Lieder von Franz Schubert,

für Pianoforte übertragen
von
Stephen Heller.

Nr. 1. Lebewohl, Nr. 2. Die Gestirne, $12^1/_2$ Sgr. Nr. 3. Schlummerlied, Nr. 4. Der Tod und das Mädchen. Nr. 5. Die junge Mutter, $12^1/_2$ Sgr. Nr. 6. Rosamunde, Nr. 7. Ständchen, $12^1/_2$ Sgr. Nr. 8. Ave Maria, 10 Sgr. Nr. 9. Das Zügenglöcklein, 10 Sgr. Nr. 10. Auf dem Wasser zu singen, 15 Sgr. Nr. 11. Lob der Thränen, $12^1/_2$ Sgr. Nr. 12. Die junge Nonne, 15 Sgr. Nr. 13. Gretchen am Spinnrad, 15 Sgr. Nr. 14. Die Post, $12^1/_2$ Sgr. Nr. 15. Erlkönig, 15 Sgr. Nr. 16. Der Alpenjäger, 10 Sgr. Nr. 17. Du bist die Ruh, 10 Sgr. Nr. 18. Im Haine, 10 Sgr. Nr. 19. Des Mädchens Klage, $12^1/_2$ Sgr. Nr. 20. Ungeduld, $12^1/_2$ Sgr. Nr. 21. Morgengruss, 10 Sgr. Nr. 22. Abschied, $12^1/_2$ Sgr. Nr. 23. Der Wanderer, $12^1/_2$ Sgr. Nr. 24. Die Forelle, $12^1/_2$ Sgr. Nr. 25. Sei mir gegrüsst, $12^1/_2$ Sgr. Nr. 26. Der Fischer, Nr. 27. Lied des Jägers, $12^1/_2$ Sgr. Nr. 28. Das Echo, $12^1/_2$ Sgr. Nr. 29. Drang in die Ferne, Nr. 30. Im Dorfe, 15 Sgr.

Druck von Leopold Schmidt in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Sgr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Krantzsein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Wetzmann & Comp. in New-York.
F. Schreinzbach in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 19. Den 7. Mai 1858.

Inhalt: Robert Franz, Op. 30. — Franz Liszt in Prag (Schluß). — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Robert Franz, Op. 30. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kistner. Pr. 1 Thlr.

Die Gesangscompositionen von Rob. Franz haben seit einer Reihe von Jahren die Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums in immer höherem Grade auf sich gezogen und sich eine Geltung verschafft, über welche die wissenschaftliche Betrachtung der Kunstgeschichte nicht mehr hinwegsehen kann. Zu wiederholtenmalen ist in diesen Blättern darauf hingewiesen worden, daß die Kritik fast aller übrigen Zeitschriften denselben bisher die Gerechtigkeit vorenthielt, die sie verdienen und es vielmehr dem Publicum meist selbst überließ, sich ein Urtheil zu bilden. Giebt es doch namhafte Kunstorgane, die sich sonst so gern mit ihrer anständigen Gesinnung, Unparteilichkeit und soliden Richtung spreizen, welche die Franz'schen Lieder bis auf den heutigen Tag völlig ignorirten, sie weder im Guten noch im Bösen irgend einer Beachtung werth hielten. Wie es nun in der Natur eines jeden Kunstobjectes, das nach Inhalt und Form neu auftritt, liegt, sind die Meinungen und Ansichten über Werth oder Bedeutung desselben, zumal wenn sie des vermittelnden Einflusses der Kritik entbehren müssen, sehr getheilt: man hört und liest die entgegengesetztesten Urtheile. Wir beabsichtigen nicht, auf letztere näher einzugehen: die meisten waren nur Raisonnements der Sympathie oder Antipathie — wir erblicken unsere Aufgabe in einer unbefangenen, vorurtheilsfreien Betrachtung der Sache an sich und wollen versuchen, durch eine specielle Besprechung einzelner Lieder des oben angezeigten Heftes den Gegenstand selbst reden zu lassen. So schwierig dieser Versuch theilweise sein mag, da das Wort ja nur annähernd die musikalische Absicht bezeichnen und die letzten Gründe doch nicht feststellen kann, halten wir diesen Weg dennoch für den einzig richtigen, weil er das subjective Meinen ausschließt und durch seine Objectivität am geeignetsten erscheinen möchte, über manchen bisher dunklen Punct Klarheit zu verbreiten. Sehr erleichtert wird uns die Arbeit durch das Verhältniß, welches in den Franz'schen Liedern zwischen Poesie und Musik herrscht. Infolge desselben durchdringt der Ton das Wort seinem innersten Gehalte nach und erzeugt eine Verschmelzung beider Elemente, von der in so ausgedehntem Sinne bisher kaum die Rede war. Analogien dafür findet man nur in der religiösen Lyrik Bach's und Händel's, die denn auch auf Franz den wesentlichsten Einfluß geübt hat. Wie der Text bei jenen beiden Meistern als der Ausgangspunct für die Darstellung und der Schlüssel für das Verständniß bezeichnet werden muß, ist ebenso bei Franz die Musik allein durch den dichterischen Stoff bedingt: sie will nichts an und für sich sein, sondern erblickt ihre Aufgabe lediglich in einer lebensvollen Reproduction des poetischen Substrats, die so hingebend in das geheimste Detail eindringt, daß auch die leisesten Züge der Dichtung ihr treues Spiegelbild im musikalischen Ausdruck finden. — Wir werden demnach in unseren Analysen zunächst die Gedichte ins Auge fassen und untersuchen, wie weit sie auf die Formgebung des Musikers influirten. Viele feine Züge müssen verschwiegen bleiben, weil wir uns nicht zu sehr der Gefahr aussetzen dürfen, durch specielleres Eingehen den beabsichtigten Totaleindruck zu schwächen: wer sich durch unsere Darstellung für die Lieder gewinnen läßt, kann selbst an Ort und Stelle von ihnen Einsicht nehmen.

Nr. 1. „Sterne mit den goldnen Füßchen" von Heine. Das Gedicht schildert den unendlich lieblichen

Zauber der Sommernacht, das leiſe Wandeln der Sterne, die ſchlummernde Erde, horchende Bäume, träumender Berg, ein lang nachhallender Ruf — „war es der Geliebten Stimme, oder wars die Nachtigall?"

Der Componiſt verſetzt uns mitten auf den Schauplatz, er führt die Situation maleriſch aus, welche das Gedicht angedeutet hatte, indem der Clavierpart die äußere Umgebung darſtellt, die ſich in der Singſtimme gleichſam ſelbſtbewußt wird. Durch dieſe geiſtreiche Symbolik, durch dieſe das Gedicht zur dramatiſchen Wirklichkeit erhebende Behandlung, iſt es dem Componiſten möglich geworden, im Hörer Ahnungen der Unendlichkeit anzuregen, den wahren Ausdruck der unausſprechlichen „ewigen Gefühle" zu finden, welche beim wandelnden Sternenheer in der Sommernacht durch die menſchliche Bruſt ſehnſuchts- und ſchmerzvoll ziehen, ſelig verſchwimmend, ohne ſchneidenden Schmerz, ohne ſtarke Luſt, ruhig, klar, weich, innig, zärtlich, als ob die Natur zum geöffneten Herzen leiſe Worte der Liebe und des Leides flüſterte.

Mit feinem Gefühl hat er die einzige Tonart gewählt, die dies Alles in ſich enthält, das weiche E dur, klar und von andächtig träumender Stimmung, namentlich in dem Quartſextaccord der Tonika. Er eröffnet in ſeiner weiten Fülle, in ſeinem andeutenden Dämmern, in ſeiner warmen Innigkeit, in ſeiner klaren, ruhigen Tiefe, unendliche Perſpectiven für das innere Auge wie für die Stimmung. Und darum mußte ſich bei dieſer Behandlung des Gedichtes der Hauptausdruck in ihm concentriren. So ſpielt er denn die wichtigſte Rolle, indem er an allen für den Gedankenfortſchritt bedeutſamen Stellen auftritt; in den beiden erſten Strophen zu Anfang jeder erſten und dritten Zeile als ganzer Tact, vor Anfang jeder zweiten und vierten als letztes Dritttheil; in der dritten Strophe zu Anfang ſogar doppelt, der Erweiterung des Motives gemäß; dann beim Wiederhall des unbekannten Rufes und als Parallele dazu im leiſen Nachklingen der Stimmen, als könnte ſich das Herz nicht trennen von dem weichen, vollen, ätheriſch hauchenden Liebeston.

Die beiden erſten Strophen ſind ihrem ſchildernden Texte zufolge gleichmäßig componirt. Es herrſcht in ihnen die träumeriſche, ahnungsvolle, mehr unbewußte Stimmung vor. Nachdem der Tenor im Eingang das Hauptmotiv auf der Terz angehoben und durch einen zierlichen Vorſchlag ſofort die kindlich naive Auffaſſung des Ganzen, die unbefangene Perſonification der Umgebungen, fein angedeutet hat, ſchwingt ſich die Singſtimme in freier, weiter Ausdehnung, die beiden Grundharmonien der Tonart melodiſch durchmeſſend, gleichſam vom Sternenhimmel herab zur ſchlummernden Erde; und wie um die Stille und Einkehr des Herzens zu bezeichnen, während das Auge in dem großartigen Anblicke ſchwelgt, antwortet die zweite Zeile in enggeſchloſſener Innigkeit. Wieder erhebt ſich das erſte Motiv und die Antwort verſinkt träumend mit der ſchlummernden Erde und dem müden Berge in das geheimnißvolle Dunkel von Gis moll. — Als organiſche Baſis der Melodie malt die Harmonie die ſtille Ruhe und die weite Unendlichkeit der Naturumgebung, indem ſie faſt bis zum Schluß jedes Verſes in E dur verweilt, in einfachen, aber weitgeſpannten Accorden mehr in der Tiefe gehalten. — Der Rhythmus iſt in der Melodie dem Wortaccente genau angemeſſen, während die Harmonie, gleichmäßig den Dreiachteltact markirend, nur den Stimmen der Beweglichkeit, dem Tenor und Sopran geſtattet, zur geeigneten Zeit in den wetteifernden Zauber der Scenerie und die Mannichfaltigkeit der ſubjectiven Bewegung einzugreifen. Dies bringt aber die Grundauffaſſung nothwendig mit ſich; es iſt eben die innige Wechſelbeziehung zwiſchen der Natur und dem betrachtenden Subjecte, die ſich beide in unmittelbarem Haben und Empfangen gleichſam perſönlich redend und antwortend gegenüberſtehen. Jede Stimme hat ihre ſelbſtändige Behandlung und Führung und man achte auf die dadurch entſtehenden Feinheiten, wie namentlich die melodiſche Führung des Altes zu Secundenverbindungen Veranlaſſung giebt, die, analog dem Vorſchlag, der ſich im Verlauf öfter wiederholt, zur Zierlichkeit des Ganzen, zu dem leiſe trippelnden Gange der Sterne, zu der horchenden Geſpanntheit überhaupt herrlich paßt.

Im dritten Verſe wird die unbewußte Träumerei plötzlich durch den geheimnißvollen Ruf geweckt und die Stimmung zur momentanen Klarheit erhoben, um gegen den Schluß wieder in ſich ſelbſt zu verſinken. Daher wird zuerſt die ganze Bewegung lebendiger, dramatiſcher — „doch was rief es?" — Die Stimme tritt in zwei melodiſch recitirenden, einander antwortenden Halbtheilen des urſprünglichen Motives auf, welches ſich dann wieder vereinigt und nur zum Schluß einer freieren Geſtalt des Antwortmotives Platz macht. Denn hier, wie in halb überraſchender, halb ungewiß bezweifelter Aufklärung hebt ſich die Singſtimme zuletzt noch einmal bis zu ihrer höchſten Grenze, um dann in dem lang gezogenen Ton der Dominante leiſe zu verhallen. Auch die Harmonie wird zuerſt reicher und mannichfaltiger, ſie modulirt mehr, aber nur in den allernächſten Verwandtſchaftsgraden der Tonart, die Stimmen beleben ſich gegenſeitig, jede individuell, das Ganze reinlich und maßvoll. Von wunderbarer Schönheit iſt der Schluß des Liedes. Die myſtiſchen Quartſextaccorde wie die übrigen Harmonien, in denen allen der Ton jener verhallenden Stimme noch mit- und nachklingt, verſenken Stimmung und Situation wieder in die andächtige Verſchwommenheit und ſchlummernde Unendlichkeit.

So hat der Componiſt das Gedicht zu einem wirklichen Factum verſelbſtändigt, aber mit welchem Maß! Denn wenn irgend wo, konnten hier allerlei Spielereien

und Aeußerlichkeiten angebracht werden. Unſere Analyſe hat aber, wie wir hoffen dürfen, gezeigt, daß Alles ſtreng dem Gange des Gedichtes und der Hauptauffaſſung desſelben untergeordnet wurde, letztere jedoch iſt durch die Art des dichteriſchen Stoffes von ſelbſt gerechtfertigt. — Was dem Referenten hauptſächlich die Vollendung dieſer Compoſition und den unwiderſtehlichen Zauber ihres Eindrucks zu bedingen ſcheint, iſt die klare Ausführung aller im Gedichte angedeutet liegenden Momente und die ſchöne Verallgemeinerung derſelben — kurz die reiche Sättigung der Phantaſie. Denn es iſt ſowol die kindlich naive, Alles perſonificirende Unbefangenheit des Gedichtes, als die unendliche Weite und Großartigkeit der Perſpective aufs treueſte wiedergegeben; es iſt die andächtige Innigkeit mit der leichten Zierlichkeit ſchön vermählt, es iſt das lyriſche und dramatiſche Element zur Einheit verſchmolzen, es iſt die Wechſelbeziehung zwiſchen der Stimmung des Subjectes und zwiſchen der Umgebung aufs intimſte verbunden. Daher denn die pſychologiſche Wahrheit, die äſthetiſche Abrundung und der herrliche Wohllaut. Und durch das Ganze hin zieht ſich jener individuelle, perſönlich angeregte Charakter, der dieſe Compoſition als Reſultat einer Lebensentwickelung, als Frucht der Wahlverwandtſchaft mit der Individualität des Dichters, zu erkennen giebt.

Von ganz anderer Eigenthümlichkeit iſt Nr. 2, „Blätter läßt die Blume fallen" von Petöfi. Während Nr. 1 eine Situation ſchilderte, beſchränkt ſich dieſes dem rein lyriſchen Inhalt des Gedichtes nach lediglich auf innere Vorgänge. Es iſt die Stimmung des Abſchiedes von der Geliebten, gemiſcht aus der ſeligen Erinnerung an die Vergangenheit und dem dumpfen Schmerz der Gegenwart, der ſich nur im Hinblick auf ein künftiges Wiederſehen mildern kann. — In volksthümlicher, echt naturgemäßer Weiſe drückt ſich im Gedicht die geheimnißvolle Beziehung der Natur zum Menſchenleben aus: auch ſie ſcheint die Wehmuth des Abſchiedes zu theilen. Denn Blätter fallen von der Blume, der Mond erblaßt wie die bleichen Buhlen, Thauthränen fallen auf den trockenen, blütheleeren Baum, ſowie die Thräne im Auge der Liebenden ſtockt. Aber neu erblüht die Natur beim Wiederſehen und über der Trauer des Abſchiedes ſchwebt der tröſtliche Wunſch: „Gott mit dir du kleines, Gott mit dir du feines, ſüßes Täubchen".

Der Ton des Gedichtes, dieſe Miſchung von Freud und Leid, von frommer Andacht und inniger Liebesſchwärmerei — ein ſo echt charakteriſtiſcher Zug der Volkslieder — iſt vom Componiſten treu wiedergegeben. Dieſes liegt namentlich in der ſteten Schwankung der Tonart — wenn man es ſo nennen darf —, man weiß nicht eher als am Schluß, ob das Lied aus dem dumpfen, trüben G moll oder aus dem weichen, ſchwärmeriſchen B dur geht. Die drei erſten Strophen ſind im Ganzen gleichmäßig componirt, weil in ihnen eine einheitliche Stimmung herrſcht, die zwar in ſich ſelbſt nuancirt und fortſchreitend iſt, aber keine eigentlich neuen Momente enthält.

Die Melodie bewegt ſich in (auch äußerlich) ſchön gebauter Geſtalt zuerſt in einer recitirenden, mehr betrachtenden Haltung. Sie bildet hier zwei parallele Glieder (G moll — B dur), die den jedesmaligen Verszeilen nach Inhalt und Form genau entſprechen; — bei den Worten: „Gott mit dir" aber verinnerlicht ſich die Empfindung und giebt deßhalb der Cantilene einen geſangreicheren Charakter, der ſeine Spitze in den Worten erreicht: „ſüßes Täubchen", wo ſie das zarteſte, ſüßeſte und zugleich ſchmerzvollſte Sehnen ausdrückt, um endlich reſignirend in der Quinte des Dominantenaccordes von B dur zu verhallen. Aber wie der beſeligende Anblick der Geliebten in dieſem Augenblicke die rauhe Nothwendigkeit der Trennung nur um ſo bitterer fühlen läßt und ſich die Stimmung folgerecht ſogleich wieder trübe verdunkelt, ſo muß nun auch dem pſychologiſchen Fortſchritte gemäß gerade der innigſte Ausdruck der Melodie zum Uebergang dienen, der, in der kleinen Octave von G moll ſich vollziehend, mit unerbittlicher Beſtimmtheit die Empfindung auf ihren Anfang zurückwirft. Immer arbeitet ſie ſich heraus, um immer wieder zurückgetrieben zu werden. Ganz analog verläuft die Harmonie. Auch ſie folgt zuerſt der recitirenden Melodie Schritt für Schritt, bis dieſe zu größerer Concentration gelangt. Hier entwickelt ſie ebenfalls, namentlich im Tenor, eine intenſivere Beweglichkeit. Im erſten Verſe hält ſie ſich ſtreng enharmoniſch, denn dieſer giebt doch nur allgemein den Inhalt des Gedichtes an. Im zweiten und dritten Verſe geſtaltet ſich der Ausdruck perſönlicher, der Schmerz des Abſchiedes wird energiſcher betont. Die Muſik deutet dies durch ſeine Nebenzüge an. Denn ſie ſteigert den Ausdruck im zweiten und dritten Verſe durch ſtechende Harmonien an den entſprechenden Stellen, ſowie ſich auch der Baß vom Zwiſchenſpiele aus in die Tiefe hinabſenkt, gleichſam um aus dem Innerſten heraus die Wahrheit des dunkeln, in ſich gekehrten Schmerzes zu offenbaren.

In die höchſte Steigerung desſelben ertönt aber zugleich hell und laut die Hoffnung des Wiederſehens. Darum entfaltet im vierten Verſe die Melodie und die Harmonie alle ihre Momente. Während zunächſt der Baß ſogar zweimal in die Tiefe ſteigt, fehlen die ſtechenden Harmonien und es entwickeln dagegen Stimme und Begleitung im zweiten Theil durch Wiederholung und Erweiterung, durch Verdopplung und Umkehrung, endlich durch Modification der Stimmführung eine weit größere Energie und Intenſivität, als bisher. Ja jetzt hat die Empfindung ihren Ruhepunct gefunden. Die Melodie bleibt nicht mehr in ſchwebender Ungewißheit hängen, ſie kehrt nach der Tonika zurück und die Harmonie, ſtatt ſich wie früher nach G moll zu werfen, bringt nun das letzte Geſangsmotiv in einer wunderſchönen Imitation des

Tenor, verdeckt durch die anderen Stimmen, in B dur wieder — die Hoffnung des Wiedersehens dämmert gleichsam hold schimmernd durch die Thränen des Abschiedes.

Mit Uebergehung mancher anderen kleinen und interessanten Züge machen wir besonders auf die überaus feine und zierliche Secundenverbindung anfangs der Worte: „Gott mit dir" aufmerksam. In der Notenschrift erscheinen hier offenbare Quintenfortschritte, aber gut gespielt, vernimmt das Ohr (der letzte Richter in musikalischen Dingen) nur eine Verstärkung des Vorhaltes. Es konnte wol kaum auf sinnigere Weise der zärtliche und spielende Ausdruck der Worte: „Gott mit dir du kleines, Gott mit dir du feines, süßes Täubchen", wiedergegeben werden — im letzten Verse mußte er allerdings der größeren Vertiefung des Gefühls durch eine etwas modificirte Stimmführung weichen, ohne daß jedoch auch hier das Feine und Zierliche fehlte.

(Schluß folgt.)

Franz Liszt in Prag.

(Schluß.)

Wir gelangen jetzt zur Besprechung der Symphonie zu Dante's „Divina commedia"*), welches Werk schon durch die ihm zugrunde liegende Idee, als eine für die Geistesrichtung unserer Zeit hochbedeutende Schöpfung bezeichnet werden muß. Liszt hat nicht blos musikalische Illustrationen zu dem Dante'schen Gedichte geliefert, sondern er hat es sich zur Aufgabe gestellt, die in demselben vorhandenen Gemüthsstimmungen musikalisch zur Darstellung zu bringen. Mit tiefem Verständniß der unsere Zeit bewegenden Ideen hat Liszt dasjenige, was bei Dante nur in einer Episode (20. u. 21. Gesang) angedeutet ist, nämlich die Erhebung einer Seele aus dem Fegefeuer zum Himmel, zur Hauptgrundlage seines Werkes gemacht. In der Liszt'schen Tondichtung ist das selbstthätige Streben des Menschen, sich aus tiefster Versunkenheit in Nacht und Grausen aufzuraffen, sich mit eigener Kraft zum Anschauen des Göttlichen zu erheben, in Tönen ausgedrückt. Die Lösung dieses höchsten Problemes der Menschheit, die Darstellung dieses Entwicklungsganges, ist von Liszt in einer Weise gegeben worden, welche sein Werk zu einem der größten und gewaltigsten aller Zeiten macht. Nur einer solchen Persönlichkeit, welche die höchste geistige Bildung mit dem tiefsten Gefühle, mit der genialsten, urgewaltigsten Schöpferkraft vereinigt, konnte es möglich sein, zum Verkünder solcher Dinge zu werden, welche über das einzelne Subject weit hinausreichen, welche die wichtigsten Momente im Leben ganzer Zeiten, ganzer Völker in sich schließen. — Im ersten Theile, dem „Inferno", entrollt der Tondichter ein Bild, das in jeder Beziehung in der musikalischen Literatur einzig dasteht. Ein tiefergreifendes Recitativ der Posaunen, das uns bis ins innerste Herz erbeben macht, versetzt uns mit einem Schlage in die schrecken- und entsetzenvolle Stätte, in der wir alles Elend, allen Jammer der Welt in gräßlicher Gestalt vereinigt finden. Nach einem kurzen Satze der Trompeten und Hörner, welche uns gleichsam den ewigen Fluch, der über diesem Ort ruht, entgegenschleudern: „Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate!" beginnt das Allegro frenetico. Mit einer Wahrheit und Lebendigkeit, die den Zuhörer mit ungeheurer Macht und Gewalt ergreift, ist der Wahnsinn der Verzweiflung, sind die Flüche und Verwünschungen der aller Hoffnung beraubten, in ewige Nacht versenkten Verdammten, geschildert. Doch kann man von keiner Stelle sagen, daß der Eindruck derselben ein pathologischer, d. h. nur einseitig auf unsere Sinne wirkender sei. Denn pathologisch könnte er nur dann genannt werden, wenn die aufgewendeten musikalischen Ausdrucksmittel nicht in richtigem Verhältnisse zu dem durch sie dargestellten musikalischen Gedanken stehen. Ist dies aber der Fall, so darf der Tondichter auch vor der schärfsten Ansprache an unsere Sinne nicht zurückschrecken. Den Mittelsatz dieses Theiles bildet die Episode der Francesca da Rimini. „Ruhmlos", schreibt R. Pohl, „trostlos, hoffnungslos reißt es uns fort, bis zu jenem Höllenkreise, wo die Sünden der Liebe gebüßt werden und ein fürchterlicher Sturmwind die Verdammten in ewiger Finsterniß herumjagt. Hier hält der Tondichter inne. Der Sturmwind wird sanfter, er schweigt endlich, als er die unglücklichen, nur in irdischem Sinne Liebenden, Francesca da Rimini und Paolo, herangeführt hat. Ein Zwiegespräch beginnt; sie erzählen von ihrer Liebe, sie beklagen vereint ihr Leid, und wir glauben deutlich die Worte Francesca's zu vernehmen:

Kein größeres Leiden giebt's,
Als zu gedenken in der Schmerzen Qualen
An seligere Zeit!

Und nun beginnt jenes Andante amoroso (im $^7/_4$ Tact), welches dem Tondichter Gelegenheit gab, mitten im Grausen der Hölle den Zauber der Liebe blendend zu entfalten". Liszt hat es vermocht, allen Schmerz und alle Wonne der Liebe in einem wunderbar schönen, schmerzlich-süßen Gesange auszudrücken. Die Anwendung des $^5/_4$ und $^7/_4$ Tactes ist von überraschender Wirkung und ergiebt sich mit vollster Nothwendigkeit aus der darzustellenden Stimmung. „Nachdem der letzte glühende Funke dieser verlockendsten von allen, sich selbst täuschender Freuden erloschen ist, steigen aus noch tieferem Abgrunde ungeahnte Klänge auf. Zähneknirschen der Ver-

*) Zum besseren Verständniß des Liszt'schen Werkes erschien eine kleine Abhandlung von Richard Pohl. Wir können es uns nicht versagen, aus dieser trefflichen Schrift Einiges bei unserer Besprechung anzuführen.

dammten, Lachen im Weinen und Weinen im Lachen, das in chimärenartig groteske, das Schöne verſpottende, ſeine eigene Qualen verhöhnende Accente ausbricht — vernehmen wir in den unerwartetſten Combinationen, die ſich zu dem wieder aufgenommenen Motiv des Allegro frenetico geſellen. — Eine letzte donnernde, Alles zermalmende Wiederholung des „Lasciate ogni speranza" ſcheint uns das ſchreckliche Schauſpiel der Tortur, im Herzen des Erzengels des Böſen ſelbſt, zu enthüllen, und mit dem Eindruck den die energiſchen Bilder, die markige Sprache Dante's in unſerer Seele hervorruft, zu wetteifern." Im Purgatorio bildet die Sehnſucht nach dem Unendlichen, die Erhebung aus allem Schmerz und Leid zur ewigen Seligkeit, den Grundzug. „Nachdem alſo im erſten Theil der ſich ewig verzehrende, das Gute und die göttliche Liebe läſternde, hoffnungsloſe Schmerz ausgeprägt iſt, nachdem im zweiten Theile die Stadien des läuteruden, hoffnungsvollen Schmerzes durchlaufen ſind, gelangen wir durch allmälig vorbereitende Entwicklungsphaſen zum endlichem Genuß der höchſten Seligkeit einer erfüllten Hoffnung, in jenem reinſten Anſchauen Gottes, das erſt jenſeits zur vollen Wirklichkeit gelangen kann". — Hier wurde der Muſik ein reiches Feld für ihre Wirkſamkeit geboten, da ſie es vorzugsweiſe vermag den inneren Zuſammenhang der ſich äußerlich ſchroff gegenüberſtehenden Stimmungen aufzudecken, ſo daß man ſagen kann, daß wie ſie den Gemüthsſtimmungen als Ausdrucksmittel dient, ebenſo erſt durch ſie die geheimſten Gefühle des Herzens zu klarem Bewußtſein gebracht werden. Ohne in eine nähere Zergliederung dieſes herrlichen Satzes einzugehen, heben wir nur beſonders die darin vorkommende Fuge hervor, deren Thema von wunderbar melodiſcher Schönheit iſt, an welche ſich das „Magnificat" anſchließt. Man kann ſagen, daß der hier angeſtimmte Geſang im wahren Sinne des Wortes aus dem Vorhergehenden emporwächſt. Die Gedanken bekommen eine immer feſtere Geſtalt, immer deutlichere Umriſſe, worauf der unſichtbare Knabenchor mit einer herrlichen Intonation des „Magnificat anima mea dominum" eintritt. Die Modulationen dieſes Satzes werden meiſt durch Dreiklänge vermittelt, und er erhält dadurch einen in heiliger Reinheit ſtrahlenden, planvollen Charakter. Von großartiger Wirkung iſt die Stelle, wo eine Soloſtimme das „Magnificat" ſingt, und dann das volle Orcheſter die Melodie aufnehmend darauf antwortet.

Hr. Karl Tauſig ſpielte in dem erſtern Concerte das A dur Concert, ſowie eine ungariſche Rhapſodie von Liſzt und errang einen glänzenden Erfolg, ſo daß er, den ſtürmiſchen Aclamationen des Publicums nachgebend, noch eine Polonaiſe Liſzt's zugab. Dieſer junge Künſtler bewährte in allen drei Stücken ſeine Meiſterſchaft, und läßt bei ſeinen ſchon jetzt genialen Leiſtungen und hohem geiſtigen Streben auf eine glänzende Zukunft ſchließen. Sprühendes Feuer und wahrhaft tiefe Empfindung zeichnen bei einer ungeheuren Kraft des Anſchlages vorzugsweiſe ſein Spiel aus. In dem Concerte des Conſervatoriums ſpielte Hr. Robert Pflughaupt das erſte Clavierconcert in Es von Liſzt mit ſchönem Anſchlage und gediegener Auffaſſung. Schließlich müſſen wir mit vielem Danke die Verdienſte des Hrn. Conſervatoriumsdirectors Kittl und des Hrn. Orcheſterdirectors Prof. Mildner hervorheben, die durch ihre edle Bereitwilligkeit zum ſchönen Gelingen des Ganzen weſentlich beigetragen haben. Ebenſo hat Frau Hametmayer mit dem rühmlichſten Eifer das Einſtudiren der Harfenpartien beſorgt. Heinrich Porges.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Weimar, 3. Mai. Geſtern Mittag kam Liſzt von Berlin hier an, und wurde nach zweimonatlicher Abweſenheit von ſeinen hocherfreuten Schülern und Freunden auf ebenſo herzliche als originelle Weiſe empfangen. Wider alle Gewohnheit fand Liſzt bei ſeiner Ankunft auf dem Bahnhof niemand zum Empfange bereit, als die nächſten Mitglieder des Hauſes. Alle übrigen erwarteten ihn auf der Altenburg. Corridors und Treppenhaus waren dort mit Teppichen verhangen, künſtlich erleuchtet und mit Gruppen von Blumen und Geſträuchen decorirt.

Als Liſzt in ſein Haus eintrat, empfing ihn die unſichtbare Muſik ſeines Chores „An die Künſtler", und ſeine ſämmtlichen Symphonien und ſymphoniſchen Dichtungen traten ihm in Gruppen als lebende Bilder entgegen. Zur Rechten empfingen ihn Fauſt, Gretchen und Mephiſto, zur Linken Dante, Franceſca und Paolo in zwei geſonderten Gruppen. Im Hintergrund thronten die Ideale unter dem Glanz ſeines guten Sterns, ihr zur Seite Orpheus und Prometheus. Eine vierte Gruppe bildeten die Feſtklänge, Mazeppa, Hunnenſchlacht (Attila) und Hungaria; eine fünfte die Heroïde und Bergſymphonie (Anachoret), denen ſich bereits Hamlet, als zwölfte ſymphoniſche Dichtung, beigeſellt hatte. Als der Künſtlerchor ſchwieg, begrüßte Cornelius den Meiſter mit herzlichen Worten, im Namen ſeiner ſämmtlichen Schöpfungen. Liſzt war ſichtlich ergriffen; und als er nun näher hinzutrat, löſte ſich der Zauberbann der Dichtung, und die heitere Wirklichkeit trat in ihre Rechte.

Jetzt zog auch ſofort ein regeres muſikaliſches wie geſellſchaftliches Leben wieder bei uns ein. Er beginnt ſeine Thätigkeit ſchon heute mit einem Hof-Concert, das zu Ehren der Anweſenheit des Erzherzogs Stephan, des Großherzogs und der Großherzogin von Baden ſtattfindet. Morgen giebt ihm der Neu-Weimar-Ver-

ein ein Feſt-Souper, unter dem Präſidium von Dingelſtedt, der dem Verein beigetreten iſt. Neue große Opern wird die nun bald beendete Theaterſaiſon kaum mehr bringen, da unſere Primadonna, Frau v. Milde, ſich auf mehrere Monate von der Bühne zurückzog. Die hierdurch entſtandene Repertoirelücke iſt begreiflicherweiſe ſehr fühlbar, und ſo mußten für jetzt der projectirte „Cellini“, „Rienzi“ und manches Andere bis auf die folgende Saiſon zurückgelegt werden. Doch iſt uns für die nächſte Zeit eine Sängerin als Gaſt verſprochen, deren Namen vorderhand noch ein Myſterium iſt. Die Unbekannte ſoll in „Norma“, „Jüdin“ und „Hugenotten“ auftreten, und ſpielt wahrſcheinlich auf Engagement, da eine tragiſche Sängerin uns fehlt, und überdies Frl. Wolf und Frl. v. Heimburg, einem on dit zufolge, unſere Bühne verlaſſen wollen. Letztere wird ſich mit Hrn. Dr. Damroſch vermählen, der uns ſeit 1. Mai leider verlaſſen hat. Er folgte einem Ruf als Muſikdirector nach Breslau.

Ueber Liſzt's Concert, das er in Löwenberg am 25. April beim Fürſten von Hohenzollern-Hechingen dirigirte, werden Sie von Ihrem dortigen Correſpondenten ſicher einen ausführlichen Bericht erhalten. Vorläufig ſei Ihnen das Programm mitgetheilt: „Feſtklänge“, „Taſſo“ und „Préludes“, ſowie erſtes Clavierconcert (Es dur) und Polonaiſe von Liſzt; letztere beide geſpielt von H. v. Bülow; Ouverture zu Schiller's „Jungfrau von Orleans“ von Capell-M. Seifriz; Arie und Lieder geſungen von Frl. v. Stern-Gwiazdowska. Die Aufnahme Liſzt's beim Fürſten war eine ebenſo glänzende, als die Wirkung ſeiner Werke im Publicum.

Königsberg. Wir hatten den unerwarteten Genuß, die HH. Maurer, Louis (Vater) und Alexander (Sohn) bei uns zu ſehen und in mehreren Concerten zu hören. Die claſſiſche Schule L. Maurer's aus der Zeit Molique's und Spohr's intereſſirt da, wo ſie nicht nachgeahmt, ſondern ein übrig gebliebenes Stück Kunſtnatur aus vergangener Epoche iſt, mindeſtens den Kenner. Aber auch das Publicum bezeugte ſich ſehr anerkennend dem als Componiſten wie als Geiger höchſt ehrenwerthen 70jährigen friſchen Greiſe gegenüber. Sein Sohn, Alexander, behandelt ſein ſelten ſchönes Violoncell mit ſolider Meiſterſchaft. Hätten wir vom Vater Maurer auch noch andere als eigene Compoſitionen (die ſehr tüchtig in ihrer Art) hören mögen, ſo vom Sohne gern einiges muſikaliſch Bedeutendere. Beide Künſtler beſuchen Deutſchland, um ſodann nach Petersburg zurück zu reiſen, wo ſie in kaiſerlichen Dienſt ſtehen. — Unſer Männergeſangverein gab unter ſeinem Dirigenten, Hrn. Hamma (aus München hierher übergeſiedelt), ein Concert, worin auch ein Chor aus Mendelsſohn's „Oedipus“ vorkam; drei ehrenwerthe Dilettantinnen ſangen und ſpielten Clavier mit gerechtem Beifall. — Rubinſtein's „Ocean“ wurde von der Philharmoniſchen Geſellſchaft aufgeführt und zeigte ſich als ein ganz prachtvolles Werk. Es fand einen ſo allgemeinen Beifall, wie er neuen Werken ſelten zutheil wird. Die Ausführung (unter Muſik-Dir. Pabſt) war eine für die Kräfte ſehr ehrenwerthe. Andere aufgeführte Stücke waren eine Gluck'ſche Arie, ein Romberg'ſches Violoncellconcert, von Hrn. Hünerfürſt geſpielt, Stradella's Arie (wunderſchön geſungen) und Marſch mit Chor aus den „Ruinen von Athen“. L. K.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements. Franz Wüllner, derzeit Profeſſor des Clavierſpiels am Conſervatorium in München, iſt aus der Zahl von 60 Bewerbern als ſtädtiſcher Muſikdirector nach Aachen berufen worden.

An die Stelle des jetzt in Ruheſtand verſetzten Generalmuſik-Dir. Spohr iſt der bisherige zweite Capellmeiſter in Kaſſel, Carl Reiß zum wirklichen Hofcapellmeiſter ernannt worden.

Mad. Szarvady, geb. Clauß, hat von Paris aus eine zweimonatliche Kunſtreiſe nach England, zunächſt nach London angetreten.

Auch im letzten Symphonieconcert der herzoglichen Capelle zu Braunſchweig ſpielte A. Jaell. Die Capelle begrüßte ihn bei ſeinem Auftreten mit einem dreimaligen Tuſch, und nach denſelben wurde ihm ein Lorberkranz mit der Widmung: „Dem hochgefeierten Künſtler Hrn. A. Jaell die herzogl. Braunſchweig. Hofcapelle am 24. April 1858“ überreicht.

Frau Dr. Nimbs aus Breslau und Ander aus Wien gaſtirten nach einander mit großem Beifall in Danzig.

Die Clavierviruoſin Frl. Joſephine Bondy iſt in Paris bereits mehreremal öffentlich aufgetreten und giebt in dieſen Tagen im Salon Pleyel ein letztes Concert.

Johanna Wagner gaſtirte in Stettin, wo aus dieſem Anlaß Taubert's „Macbeth“ unter des Componiſten eigener Leitung zum erſtenmal aufgeführt wurde. Taubert wurde zweimal gerufen.

Frau Viardot-Garcia befindet ſich jetzt zu Gaſtrollen in Dresden.

Der Tenoriſt Stigelli tritt nächſtens eine Kunſtreiſe nach Amerika an.

Tichatſchek befindet ſich gegenwärtig in Leipzig, man verlangt ſein Auftreten als Tannhäuſer in den öffentlichen Blättern. Frl. v. Ehrenberg vom Stadttheater zu Hamburg iſt ebenfalls hier anweſend und gaſtirt dem Vernehmen nach auf Engagement.

Muſikfeſte, Aufführungen. Der Tanneberg'ſche Muſikverein in Halberſtadt bereitet zum Beſten des Händel-Denkmals in Halle eine Aufführung des „Samſon“ vor, bei welcher man die Originalpartitur unter Aufnahme mehrerer in der v. Moſel'ſchen Bearbeitung weggebliebener Nummern zugrunde legen will. Frau Sophie Förſter und Muſik-Dir. Ritter haben ihre Betheiligung auf das entgegenkommenſte zugeſagt. Ende März war bereits durch denſelben Verein die „Schöpfung“ unter Mitwirkung von Frau Sophie Förſter und des Soliſten Hrn. Schütz vom Berliner Domchor zur Aufführung gekommen, und zwar mit außerordentlichem der durchweg gelungenen Darſtellung geſpendeten Beifall, und vor einem ſo zahlreichen Publicum, daß der Concertſaal die Zuhörermenge nicht faſſen konnte, und noch ein Vorſaal zuhilfe genommen werden mußte.

Neue und neueinſtudirte Opern. Auber's „Krondiamanten“ werden in Leipzig neu einſtudirt gegeben.

Auszeichnungen, Beförderungen. Unſer Mitarbeiter, H. Gottwald in Breslau wurde von dem Dresdner Tonkünſtler-Verein, in welchem A. Blaßmann die in d. Bl. beſprochene Sonate desſelben ſpielte, zum „auswärtigen Mitglied“ ernannt.

Todesfälle. Carl v. Beethoven, der Neffe und Erbe Ludwig v. Beethoven's ist am 13. April in Wien 51 Jahr alt gestorben.

Nicht im 81. Jahre starb J. B. Cramer, wie in voriger Nummer berichtet wurde, sondern im 88. Jahre; er war 1771 geboren.

Vermischtes.

Das Repertorium der Clavierliteratur von L. Köhler ist unter der Presse und soll dem Vernehmen nach in einigen Monaten fertig sein.

In Zürich wird bereits das nächste große eidgenössische Sängerfest vorbereitet. Unter vielen fremden geladenen Vereinen aus Schwaben und Elsaß ist auch Bremen, Köln und Wien vertreten. Zur Unterbringung der muthmaßlich massenhaft herbeiströmenden Gäste sollen die Casernen, sowie alle verfügbaren Säle der öffentlichen Gebäude hergerichtet, eventuell auch ein Zeltlager geschlagen werden.

Die feierliche Uebergabe des als Ehrengeschenk von einer Anzahl von Verehrern Liszt gewidmeten silbernen Clavierpultes ist in Wien von einem Comité der Subscribenten erfolgt. Das Pult ist im Renaissancestyl in theils getriebener, theils ciselirter Arbeit ausgeführt, und ein wahres Prachtstück. Die Form zeigt ein schlank sich aufschwingendes Arabeskengewinde, das rechts und links von Engeln gehalten wird. In der Mitte ist Liszt's Medaillon haut relief angebracht, darunter befindet sich eine Platte, deren geätzte Zeichnung Wien und Pest darstellt. Ueber dem Ganzen glänzt ein Stern und ein Lorberkranz, halb aus dem Gewölk herausragend. Das Ganze hat ein Gewicht von 924 Loth und einen Werth von 3500 fl.

Das neue Opernhaus von Coventgarten in London soll am 15. Mai eröffnet werden, es ist in denselben großartigen Dimensionen angelegt, wie die Mailänder „Scala".

Nach dem Vorbild der französischen Akademie der schönen Künste in Rom, 1666 durch Colbert gestiftet, hat die belgische Regierung daselbst eine ähnliche gegründet. Alle Zöglinge der belgischen Akademie, welche in der Malerei, Architektur und Musik einen Preis erhalten haben, werden hier fünf Jahre auf Kosten der Regierung unterhalten.

Briefkasten

X in X. Ihre Anfrage verlangt eine briefliche Antwort, die wir Ihnen demnächst zukommen lassen werden.

Cassius. Es versteht sich von selbst, daß Ihr Artikel zur Aufnahme kommt. Wozu also da noch ein besonderer Brief?

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Ad. Henselt, Op. 13. Nr. 10. **Romanze Russe** de S. Tanéeff transcrite pour le Piano. Berlin, Schlesinger. Pr. 15 Sgr.

———, Op. 34. **3. Impromptu Illusion** per due pour le Piano. Ebendas. Pr. 17½ Sgr.

———, Op. 35. **Marche du couronnement** pour Piano dédiée à Sa Maj. L'Empereur Alexandre II. Ebendas. Pr. 20 Sgr.

Die Romanze in G moll, eine frühere Composition, im gemüthlichen anspruchslosen Tone gehalten, hat nichts Hervorragendes und zeichnet sich nur durch des Componisten schönen und wohlklingenden Styl aus. Das Impromptu aus B moll, meistens in der Form eines Duetts gehalten, bietet des Neuen auch sehr wenig. Es kann ebenfalls nur Interesse erregen, weil es Henselt geschrieben hat. Der Marsch, eine Gelegenheitscomposition, hat zwar Kraft und Fülle, allein der Gedankenreichthum ist trotz der Länge des Tonstücks ein geringer und wenig origineller. Wir haben an sämmtlichen Compositionen mit Bedauern wahrgenommen, daß der sonst so schöne und eigenthümliche Quell seiner Schaffungskraft zu versiegen beginnt.

F. W. Markull, Op 66. Ballade für das Pianoforte. Cassel, Luckhardt. Pr. 15 Sgr.

———, Op. 67. Polonaise für das Pianoforte. Ebendaselbst Pr. 15 Sgr.

J. F. Kittl, Op. 39. **Berceuse** pour le Piano. Prag, Christoph u. Kuhé. Pr. 10 Ngr.

Caroline Sawath, Op. 10. Nocturne für Pianoforte. Wien, H. F. Müller's Wwe. Pr. 10 Ngr.

———, Op. 11. Der Wildbach, Salonstück für Pianoforte. Ebendas. Pr. 18 Ngr.

Wilhelm Schauseil, Op. 1. Capriccio für Pianoforte. Düsseldorf, Bayrhoffer. Pr. 15 Sgr.

Die Ballade von F. W. Markull ist Hrn. Louis Köhler in Königsberg gewidmet. Der Componist bestrebt sich, darin so interessant als möglich zu werden, was ihm auch hier und da, namentlich im Mittelsatz, gelingt. Allein eine wahrhaft tiefe, poetische Bedeutung kann er darin doch nicht erreichen. Die Polonaise ist unbedingt mit zu den besseren zu zählen, welche in neuerer Zeit für das Pianoforte geschrieben sind. Zwar schaut immer ein wohlbekanntes Muster durch, das aber wollen wir dem Componisten nicht zu hoch anrechnen, da dasselbe ein schönes ist, und doch meistens nur zur Unterlage gedient hat. Der Inhalt seiner Polonaise hat Leben und Frische. Wir hätten nichts daran zu tadeln als die große Länge und seinen getheilten Styl, welcher sich immer halb dem Classischen und halb dem Modernen zuneigt. Berceuse von J. F. Kittl ist wie alle seine, uns bis jetzt vorgekommenen kleineren Clavierstücke, ein fertiges, feines und solides Tonstück; poetisch dem jedesmaligen Charakter entsprechend. Das Nocturne von Caroline Sawath hat als Composition einer Dame manches Ehrenwerthe. In Form und Gehalt reiht es sich an die älteren Tonstücke dieser Classe, nur ist die Schreibweise eine modernere. Der Wild-

bach, im ganz modernen Salonstyl geschrieben, entspricht besonders durch seine lebendige Figur, welche sich durch das Ganze schlingt, dem Charakter desselben. Das Capriccio von Wilh. Schauseil ist als Op. 1 schon recht gelungen zu nennen, und der Weg, welchen der Componist damit einschlägt, ein achtbarer. Die Gedanken, solider Natur, sind in eine abgerundete und entsprechende Form gebracht. Ueberhaupt verräth die Composition eine schon sichere Hand.

C. G. Belcke, Op. 29. Reisesehnsucht. Vier Charakterstücke für Pianoforte. Leipzig, Fr. Kistner. 17½ Ngr.

Wilhelm Goldner, Drei Charakterstücke für Pianoforte. Hamburg, Fritz Schuberth. Pr. 15 Ngr.

A. Struth, Op. 64. Kinder- und Hausmärchen für Pianoforte. Leipzig, Merseburger. 2 Hefte. Pr. à 25 Ngr.

D. Krug, Op. 85. Sechs charakteristische Clavierstücke. Hannover, Bachmann. Pr. Nr. 1, 8 gGr., Nr. 2—6, 10 gGr.

Die vier Charakterstücke von C. G. Belcke sind wenig zu loben. Mühsam aneinander gereihte Gedanken, ohne bestimmten Ausdruck, haben sie nicht viel inneren Gehalt und Selbständigkeit. Der Componist sucht nun durch alle musikalischen Vortragszeichen (es ist fast kein Tact davon befreit) zu ersetzen, was ihm an Schaffungskraft abgeht. Er sehe sich doch einmal die Compositionen der Meister an, und er wird finden, wie wenig diese solche anwenden, um ihren Werken den richtigen Ausdruck zu geben. Sollen wir eines von diesen vier Charakterstücken als ziemlich gelungen bezeichnen, so wäre es das dritte, „Die mailändische Canzone“; sie hat wenigstens eine sichere Construction, durch welche sie Einheit und Zusammenhang gewinnt. Die drei Charakterstücke von W. Goldner („Ungarisch“, „Sehnsucht“ und „Grille“) sind einfach, anspruchslos und leicht. Sie treffen aber den auszusprechenden Charakter viel bestimmter als die Vorhergehenden. Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm, von A. Struth für das Pianoforte übertragen, haben uns in mancher Beziehung angesprochen, obgleich der Componist unter die sogenannten musikalischen Vielschreiber gehört. Es sind sechs Tonstücke moderner Art, welchen ein entsprechender Sinn zugrunde liegt. Ist auch die Auffassung keine so fein poetische, als die der Brüder Grimm, so hat sie doch immer etwas Anständiges und Treffendes. Wir empfehlen dieselben dem musikalischen Publicum und insbesondere Lehrern, da sie theilweise auch als instructiv anwendbar sind. Vonseiten des Verlegers ist das Werk sinnig und schön ausgestattet. — D. Krug, ebenfalls ein Vielschreiber, entwickelt in seinen sechs Albumblättern eine ganze Liebesgeschichte. Sie enthalten „Liebesschmerz“, „Ständchen“, „Geständniß“, „Trennung“ und „Wiedersehn“, wovon das Letztere uns als sehr mager überrascht hat. Im Uebrigen sind sämmtliche Tonstücke, ohne zwar tieferen Gehalt zu besitzen, doch recht angenehme und wohlklingende. Die Verehrer der Krug'schen Muse werden sich auch an diesen Stücken erfreuen, da er, wie in allen seinen Arbeiten, ohne große Mühe Befriedigung des äußeren Geschmackes durch Wohlklang erreicht hat. C. P.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. W. Siegel in Leipzig.

Gregoir, Ed., Souriens toi de moi. Pensée poétique pour Piano. Op. 81. 10 Ngr.

———, Plainte d'Orphelino. Rêverie pour Piano. Op. 87. 10 Ngr.

———, 2 Mélodies pour Piano. Op. 93. L'Exilé et l'Hirondelle. Op. 94. La Solitude. 12½ Ngr.

Hennig, C., 3 heitere u. komische Männerquartette. Op. 42. Nr. 2. Wo du nicht bist Herr Organist. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.

———, 3 desgleichen. Op. 43. Nr. 1. Die Eh' gleicht einer Eisenbahn. Nr. 2. So wird man alt. Nr. 3. Traumlied. à 17½ Ngr.

Jungmann, A., Erinnerungen. Romanze für Piano. Op. 112. 15 Ngr.

———, Vergiss mein nicht. Melodie für Piano. Op. 113. 17½ Ngr.

———, Chanson Mauresque p. Piano. Op. 114. 17½ Ngr.

Köhler, L., 3 Uebungssonatinen für Piano. Op. 61. Nr. 1. 7½ Ngr. Nr. 2. 10 Ngr. Nr. 3. 10 Ngr.

Krug, D., Monatsrosen. 6 kleine Phantasien f. Pfte. Op. 102. Nr. 1. Der kleine Recrut. Nr. 2. Mädele ruck, ruck. Nr. 3. Mailüfterl! à 10 Ngr.

Kuntze, C., 3 leichte, lustige Lieder f. Männergesang. Op. 51. Nr. 1. Die klugen Leute. Nr. 2. Heuschreckenlied. Nr. 3. Schwäbische Erbschaft. Part. u. St. 22½ Ngr.

———, 2 kom. Männerges. Op. 51. Nr. 1. Traurige Geschichte. Nr. 2. Heimliche Liebe. à 17½ Ngr.

Richter, E. F., 6 geistliche Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Op. 24. 1⅓ Thlr.

Struth, A., 3 Pensées romantiques p. Piano. Op. 65. Nr. 1—3. à 10 Ngr.

In meinem Verlage ist erschienen:

Duo de Salon
für Pianoforte und Violine
componirt von
Paul Lorberg und **Gustav Härtel.**

Pr. 1 Thlr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schreiterbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 20. Den 14. Mai 1858.

Inhalt: Robert Franz, Op. 30 (Schluß). — Vom Niederrhein. — Aus Moskau (Schluß). — Liszt und die heurige Saison des Conservatoriums in Prag. — August Gathy. — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte. — Intelligenzblatt.

Robert Franz, Op. 30. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kistner. Pr. 1 Thlr.

(Schluß.)

Nr. 3. „Am Strome" von Eichendorff. Während des stillen, schwülen Mittags lehnt der Dichter sinnend am Strande des einsam fortrauschenden Stromes; die Trauerweiden hängen träumend in ihn hernieder und singen, syrenengleich, von alter schöner Zeit. Doch ihm, dem Verlassenen, tönt ihr heimlich Lied wie Stimmen aus der Liebsten Grab, die ihn unaufhaltsam in den Strom der Wehmuth mit sich hinabziehen.

Es liegt etwas Dämonisches in dieser Situation. Halb willenlos folgt der Mensch den auf ihn eindrängenden Wogen der Empfindung, halb kämpfend sucht er sie zurückzudämmen, als fürchtete er, wenn ihre verhaltene und drohende Macht über ihn hereinbräche, elend zu erliegen — doch er kann ihrer nicht Herr werden. — Dies unheimliche Wesen ist der Grundtypus, den der Componist mit tiefem Verständniß der Dichtung allseitig zur Anschauung bringt. Situation und Stimmung sind in diesem Liede wieder so untrennbar verschmolzen und der Wahrheit nachgeahmt, daß sowol die Singstimme als das Pianoforte, auch jedes für sich betrachtet, ein vollkommener Ausdruck dafür ist.

Der Clavierpart beginnt in dem geheimnißvollen, dunkel drohenden Gis moll, zuerst die rechte Hand allein, dann auch im Basse (der die Figur der rechten Hand, in Achtel verlängert, imitirt) mit der gebrochenen Harmonie der Tonika. Ist es ein Dreiklang, ist es ein Sextenaccord? Man weiß es nicht; ebenso wenig wie sich ein Ausgangspunct in dem rauschenden Strome fixiren, oder ein Anfangspunct der Stimmung mit Sicherheit angeben läßt — man ist eben mitten darin, ohne recht zu begreifen, wie man hinein kam. Ganz diesen Eindruck macht das Lied bei seinem Auftreten. Die Begleitungsfigur bestreitet mit wenigen Ausnahmen den weiteren Verlauf, indem sie zugleich in der Umkehrung sich an einzelnen unter einander correspondirenden Stellen der Singstimme anschließt, die sich sonst frei und abgelöst bewegt. Auch diese tritt am äußersten Puncte des ersten Tactes (als Achtel) kühn und unerwartet mitten in den Strudel der dumpfen Gefühle hinein und gleitet gangartig von der streng im Tempo gehaltenen Begleitung mit fortgezogen, gleichsam unwillkürlich dahin. Sie hat keine Zeit, sich in sich zu vertiefen, sie ist zuerst mehr passiv, contemplativ als lyrisch bewußt; darum findet sie nur einen halben Ruhepunct auf der Dominante von H dur, um sofort, doch in intensiverer Weise, dem parallelen Gange des Liedes in diese Tonart zu folgen und dann dafür bestimmter, aber in wehmüthigem Nachhallen auf der Dominante der Haupttonart auszuklingen.

Wenn nun der erste Vers die Grundstimmung in dieser mehr epischen Weise angiebt, so tritt dagegen mit dem zweiten Verse die subjective Erregtheit stärker hervor. Die scharfen Contraste der Situation, die stumme, öde Mittagsschwüle, gegenüber der ewigen Unruhe des rauschenden Stromes, wirken auf den Verlauf der musikalisch psychologischen Stimmung zurück, sowie auch die specifisch musikalischen Bedingungen einen inneren Fortschritt erheischen. Daher zu Anfang des zweiten Verses, gleichsam die spannende Stille nachahmend, Pausen, abgerissene Wendungen, die zum Theil aus der Hauptfigur entnommen sind, zum Theil aber auch eine breitere, auseinander gedehntere Modification derselben einführen;

die Melodie in weiter Ausspannung dahinschweifend, wie das Auge in der trostlosen Oede, — der Baß in Octaven mit engen Schritten in die Tiefe hinabsteigend, während die übrige Begleitung und die Singstimme von jetzt ab in rastloser, sich windender Beweglichkeit, halb bitter grollend, halb dumpf klagend, sich gegenseitig stützen und tragen, um endlich der zuerst angeschlagenen Empfindung wieder mehr Spielraum zu verschaffen. Diese tritt jedoch jetzt in lyrischer Verinnerlichung auf, auch die Begleitung enthält in gesteigerter Form alle drei dagewesenen Elemente eng aneinander und das Ganze gewinnt in H dur einen milderen, versöhnteren Ruhepunct. Bis jetzt hat der Componist drei Hauptmomente des psychologischen Vorgangs ineinander verwoben: die Grundstimmung, ihre contrastirenden Bestandtheile und ihre bewußte Vertiefung. Mit der Sequenz des Grundmotives der Begleitung von H dur nach Gis moll zurückleitend, bringt er nun den dritten Vers des Gedichtes ganz dem ersten analog. Dann aber erhebt sich im Schlußverse, der dem zweiten entspricht, ein viertes Moment als Resultat des bisherigen: das wehmuthgebrochene, stumm sich in sich selbst verschließende Gemüth unterwirft sich in wilder Rücksichtslosigkeit seinem Schmerze, der mit brausender Gewalt finster hereinbricht. Daher die Stimme sich in gesangreicheren Wendungen und in stricterer, nicht mehr mit sich ringender Cantilene bewegt, die zum Theil durch die abermals modificirte Begleitungsfigur in der Verkürzung und Verdopplung imitirt wird, zum Theil sogar mit dem niedersteigenden Basse sehr ausdrucksvolle Octaven bildet. Diese Steigerung erreicht ihren höchsten Grad in dem unmittelbar vor dem Schluß auftretenden Sextenaccord der verkleinerten Secundenstufe von Gis moll, in welchem die völlig passive Ueberwältigung des Subjects ihre bestimmteste Ausprägung hat: sie endet in dumpfer Resignation. Die Singstimme schließt auf der Dominante von Gis moll, sich sehr charakteristisch der üblichen, zur gleichgiltigen Phrase gewordenen Schlußcadenz des Recitatives bedienend; die Begleitung wälzt sich mit der zweiten Modification der Hauptfigur, die sich den Wogen gleich überstürzt und bricht, bis auf den Grundton in der Contraoctave, in welchem das Ganze austobt.

Die große Mannichfaltigkeit, namentlich in dem Accompagnement (das eigentlich doch nur aus der *einen* Hauptfigur entwickelt wird und die sowol dem inneren Verlauf völlig entsprechend als der Ausführung des Sängers günstig ist) — die große, aus der Sache selbst geschöpfte psychologische Fülle und Wahrheit dieser Composition, können des geistigsten Eindrucks nicht verfehlen, sobald der Gesang ungezwungen und mit williger Accomodation an das strenge Tempo sich bewegt: das Lied vergilt dann reichlich seine vielleicht zuerst nicht ganz unbedeutend erscheinenden Schwierigkeiten.

Unserem in der Einleitung ausgesprochenen Vorsatze gemäß beschränken wir eine ausführlichere Analyse auf die drei ersten Nummern des Heftes; die drei noch übrig bleibenden behandeln wir flüchtiger, nicht weil sie der eingehenden Untersuchung weniger würdig wären — sie fordern in demselben Maße zur detailirtesten Besprechung auf — sondern weil wir fürchten, durch zu große Ausdehnung die Geduld des Lesers zu ermüden und so die Absicht, einen möglichst bestimmten Eindruck mit unseren Darstellungen zu erreichen, zu verfehlen.

Nr. 4. „Schöner Mai, bist über Nacht" von Osterwald. Der Dichter klagt, daß wie der blühende Mai plötzlich dahingeschwunden, so auch sein Herz durch herben Verlust verödet, weder hoffend noch zweifelnd der scheidenden Nachtigall trauen mag: „und ich weiß nicht, bringt ihr Sang Hoffnung oder tieferes Leiden?"

Die durchaus einheitliche Stimmung aller drei Strophen des Gedichtes, welche die innige Klage mit den nächstliegenden, einfachsten Mitteln variirt, wie das Osterwald's Manier ist, veranlaßte den Componisten, alle drei Verse gleich zu setzen. Nr. 4 ist durchaus Stimmungslied ohne allen dramatischen Apparat. — Das träumerisch wehmüthige Erinnern an die Vergangenheit, das plötzliche Vergehen, der zweifelhafte Blick in die Zukunft — dies Alles verwebt das Lied, einmal dadurch, daß es in einer Mischtonart aus E moll und C dur mit Anstreifen an D moll sich bewegt, dann besonders auch dadurch, daß der Rhythmus eine Mischung aus $^3/_4$ und $^2/_4$ Tact ist, endlich durch die in der Melodie nicht streng gleiche Tactzahl der beiden Hauptperioden eines jeden Verses, von denen die erste 3, die zweite 4 enthält, was aber der musikalische Fortschritt bedingt, so daß mit dem Vorspiel doch jeder Vers 8 Tacte hat. Infolge dieser Eigenthümlichkeiten, namentlich durch die aus ihnen entstehende mannichfaltige Accentuation wird das Zweifelhafte, das Erinnernde, das in der Phantasie halb Gegenwärtige, halb Davoneilende in sehr markanten Zügen dargestellt; es kommt auf diese Weise ein solcher Fluß in die Stimmung, daß Eines das Andere gleichsam verdrängt und wieder von diesem beiseite geschoben wird — und doch ohne alle Leidenschaft, so ohne Contraste, daß der Grundton des Ausdrucks keinen Augenblick getrübt ist und die Declamation der Worte aufs treuste bewahrt wird. Ja die letzten Sylben in der zweiten Zeile jedes Verses gewinnen in der Melodie, da sie immer auf das dritte Viertheil des Tactes fallen, so einen verschwimmenden, in der Luft schwebenden Charakter, in welchem der schnell vorüberfliehende Lenz Abschied zu nehmen, das dämmernde Erinnern ihm wehmüthig nachzublicken und nachzuwinken scheint.

Nr. 5. „Dies und das" (Schottisch). Ein Volkslied, in welchem das Mädchen, ungehalten über den lästigen Zwang dem schmucken Burschen gegenüber, dem sie nicht „dies und das" sagen darf, wie über die Nothwendigkeit, es mit manchem Seufzer in das treue Herz ver-

ſchließen zu müſſen — endlich in keckem Uebermuth beſchließt, ſich nicht an die tadelſüchtige Welt zu kehren, ſondern, wenn einſt ein Burſche ihr gefalle, ihm zu ſagen: „dies und das und noch etwas, und zweimal mehr, als dies und das".

Es darf wol als bekannt vorausgeſetzt werden, daß Franz das Volkslied nicht in Reichardt's und Silcher's Manier behandelt, ſondern in einer durch das künſtleriſche Bewußtſein verklärten und erhöhten Volksthümlichkeit, in einer durch die Bildung hindurchgegangenen und mithin vertieften Natürlichkeit. Aehnlich das Vorliegende. So naturwüchſig auch die Motive, ſo einfach die Modulation, ſo faſt an das Triviale ſtreifend das ganze Lied erſcheint — Franz weiß ihm einen Ton zu geben, der ſowol das Coquette als das Reſervirte, das Kecke wie das Zaghafte, das Leichtfertige wie das Innige, auf ſchöne Weiſe ineinander legt.

Nr. 6. „An die Wolke" von Lenau. Betrogen von der Ungetreuen, bittet der Dichter in blutigem Schmerz und Groll die Wolke, zu der Falſchen die Kunde ſeines Elendes zu tragen, mit ihrem Regen an Fenſter und Thür zu ſchlagen, um ſie an die weinend geſchworenen, lächelnd gebrochenen Eide der Treue zu mahnen und „will ſie das nicht hören" ſie mit Blitz und Donner zu erſchrecken.

Dies Gedicht iſt eine der treueſten Darſtellungen der überwallenden, zügelloſen Leidenſchaftlichkeit Lenau'ſcher Natur, die ſich der ſtärkſten Anſchauungen und Bilder bedient und dabei zuweilen unzweifelhaft die Grenze des Schönen überſchreitet. Auch obiges Gedicht möchte vielleicht nicht ganz davon freizuſprechen ſein, doch gewährt es der muſikaliſchen Ausführung durch ſeinen großartigen Schauplatz, wie durch die reiche Entwickelungsfähigkeit ſeiner pſychologiſchen Momente eine große Ausbeute. Dieſe hat denn auch der Componiſt nicht verſchmäht. Die erſten Strophen wurden durchſchnittlich gleichmäßig componirt, die vierte aber in ununterbrochener Steigerung angeſchloſſen. Zwar entfaltet ſich das Gedicht von der erſten Strophe in fortſchreitender Wildheit bis zur letzten und die muſikaliſche Zeichnung hätte danach analog ausfallen können. Der Componiſt hat es aber vorgezogen, ſchon in der erſten Strophe die Hauptmomente der pſychologiſchen Entwickelung auszudrücken, um dann in der Folge Raum für genauere Specialitäten zu gewinnen und der doppelten Gefahr zu entgehen, einmal eine bis zum Schluß maßvolle Haltung nicht zu verlieren, da ſchon die erſte Strophe ungewöhnliche Anſprüche an die Muſik erhebt, dann aber auch nicht in die Aeußerlichkeit der malenden Darſtellung zu verfallen, die bei dieſem Texte nahe genug lag. So hingegen erſcheint das Lied von vornherein als pſychologiſch dramatiſche Handlung, in welcher, was die Poeſie nach einander bietet, ganz dem realen Zuſtande gemäß, in einander verwoben auftritt, ſo daß auch hier Situation und Stimmung aufs engſte verflochten und jedes zugleich als Urſache und Wirkung des anderen erſcheint.

Wir ſind jetzt mit unſerer Beſprechung zuende und hätten aus vielen Gründen Veranlaſſung genug, abzuſchließen. Wer uns aber bis hierher freundlich gefolgt iſt, dem wird es vielleicht nicht ganz unlieb ſein, wenn wir einige allgemeine Bemerkungen, den Inhalt und die Technik der Franz'ſchen Lieder betreffend, hinzufügen. Der Gegenſtand verdient wol einer weiteren Ausführung und des Intereſſes des muſikaliſchen Publicums.

Schon früher iſt es von Liſzt ſehr beſtimmt hervorgehoben worden, wie Franz die einzelnen Dichter behandelt. Aus jenen Unterſuchungen ergab ſich, daß er ſich in jedes Dichters Eigenthümlichkeit ſehr intim zu verſetzen weiß, daß er darauf auszugehen ſcheint, das Gedicht als Ausfluß einer beſtimmten Perſönlichkeit zu betrachten und durch ſeine Compoſition den Poeten ſelbſt zu interpretiren, ſeine Individualität zu zeichnen und ſo ein innigeres Verwandtſchaftsverhältniß, wie zwiſchen Freund und Freund, zwiſchen dem Dichter, Componiſten und Sänger herzuſtellen verſteht. Die Perſonen ſollen ſich gegenſeitig anreden, Freud und Leid miteinander fühlen und tragen. Unſere Analyſe kann, ſo glauben wir, dazu behilflich ſein, dies Urtheil zu beſtätigen. Sie fügt aber noch hinzu, daß auch jedes Lied für ſich eine beſtimmt ausgeprägte, in ſich abgeſchloſſene Eigenthümlichkeit hat, deren einzelne Züge aufs genaueſte ineinander paſſen, ohne daß uns gerade ein Ueberfluß oder Mangel begegnet wäre. Hieraus geht hervor, daß Franz zu ſeinen Stoffen ein weſentlich geiſtiges Verhältniß einnimmt. Er bleibt denſelben nicht äußerlich, als reiner Muſiker gegenüber ſtehen, er durchdringt mit poetiſchem Fühlſinn die Perſonen und Werke der Dichter und entfaltet ihre pſychologiſchen Momente. Er faßt das Gedicht nicht blos auf und theilt uns den bekommenen Geſammteindruck in einem Muſikſtück mit, welches mit dem inneren Gehalt jenes nur loſe verbunden iſt, ſondern er erklärt auch das Gedicht. Er erweitert den Geſichtskreis, indem er die Situation mehr in die innere, transcendente Sphäre verſetzt, ſie vergeiſtigt und mit der Stimmung miſcht, ſo daß beide Eins werden; er legt die Grundſtimmung des Gedichts in ihren einzelnen Schwellungen und Schwankungen, in ihrem Lebenspuls dar, ſo daß ſeine Lieder jedesmal eine Entwickelung innerer Art haben; er bleibt endlich mit der Muſik nie äußerlich malend dem Stoffe gegenüber, ſondern dieſe iſt nichts anderes, als der Ausdruck für den Verlauf des Gemüthsproceſſes, den das Gedicht anregt und lenkt. Franz nimmt die in der Poeſie nacheinander folgenden Momente zuſammen und webt ſie ineinander — das giebt ihm die im Hauptmotiv enthaltene Grundſtimmung des Gedichtes. Dieſe wird dann im engſten Anſchluß an den Verlauf, den ſie nach Anleitung des Textes nimmt, ſpecialiſirt und contraſtirend oder erweiternd, ſteigend oder ſinkend u. ſ. w. nach den Geſetzen

muſikaliſcher Entwickelung ausgeführt. Die Facta oder Objecte, die das Gedicht darbietet, werden durch die Empfindung gefärbt, dem Gemüthe einverleibt; was ſie in der Seele des Leſers erwecken, wird ihm in Tönen zum Bewußtſein gebracht.

In rein muſikaliſcher Beziehung hat Franz Elemente in ſich aufgenommen, die in dem Maße noch keine Verwendung für den modernen Ausdruck gefunden hatten. Die Zeit, welcher er ſeine Entwickelung verdankt, zeichnet ſich durch das Wiederaufleben Seb. Bach's, ſowie durch das den alten Volks- und Kirchenliedern zugewandte Intereſſe aus. Beide Elemente der Vergangenheit, ſo entgegengeſetzt ſie auch erſcheinen mögen, ſind doch vortrefflich geeignet, ſich einander zu ergänzen und dabei ſich ungezwungen mit der modern-muſikaliſchen Empfindungsweiſe zu vermitteln. Strebte Franz durch gewiſſenhaftes Studium ſich ſowol in die Gefühlsmyſtik Seb. Bach's, als in die Unmittelbarkeit des älteren Volkstons hineinzuleben, ſo genügte er damit nicht nur der Pflicht, die jedem Künſtler auferlegt iſt — er folgte noch weit mehr einem inneren Bedürfniß ſeiner Natur. Die Art, wie er ſich jene Elemente aſſimilirte, iſt geradezu unvergleichlich — in neuerer Zeit wüßten wir kaum einen Namen zu nennen, der ſich dermaßen gründlich alle poſitiven Errungenſchaften ſeiner Kunſt angeeignet hätte, und doch dabei, als durchaus eigenthümliche Individualität, ſo ſeine ureigene Sprache redete. Die Volkslieder von Franz (außer Op. 23 wären hier noch viele Nummern aus ſeinen anderen Heften zu nennen) zeichnen ſich gerade dadurch aus, daß ſie alt und neu zugleich ſind — eine innigere Verſchmelzung des alt-religiöſen mit dem modern-lyriſchen Ausdruck iſt nicht denkbar. Nur die genaueſte Kenntniß der längſt vergangenen und gegenwärtigen Stylformen iſt die Vorausſetzung für dieſelben. Die alten Kirchentöne z. B. ſpielen in ihnen eine eigenthümliche Rolle: ſie treten wie verjüngt im modernen Gewande auf. Wer ſich davon überzeugen will, gebe ſich die Mühe, Nr. 3 und Nr. 6 des Op. 23 darauf näher anzuſehen. Bach war für die oben erwähnte Verſchmelzung der natürlichſte Vermittler; er ſchaut gleichſam nach zwei Seiten, nach der Vergangenheit und nach der Zukunft. Sehr bemerkenswerth iſt die Art, mit welcher Franz deſſen vielſeitige, den verſchiedenſten Abſichten ſchmiegſame Polyphonie ſeinen Zwecken dienſtbar machte, ein Umſtand, auf den wir nicht ſtark genug hinweiſen können. Die Polyphonie iſt bei Franz einer ſeiner feinſten Züge, zugleich aber auch ſein mächtigſter Factor. Hat doch das Gefühl ſelber polyphone Eigenſchaften — unſer Componiſt verſtand es meiſterhaft, den inneren Stimmen, welche den Geſang umſpielen, ihre Melodien abzulauſchen.

Wir kommen noch einmal abſchließend auf unſere Analyſe zurück. Sie wollte zumeiſt den Beweis führen, was man in dieſen Liedern eigentlich zu ſuchen hat und welcher Reichthum der Beziehungen in ihnen entwickelt iſt. Aber nicht allein die Nummern des beſprochenen Heftes bieten dem Kunſtfreunde dieſe Erſcheinung dar: ſämmtliche Geſangscompoſitionen von Franz fordern mehr oder weniger zu einer ähnlichen Betrachtung auf — wir wüßten uns keiner zu entſinnen, die das Princip: Inhalt in jeder Note, nicht klar zur Anſchauung und Geltung brächte. Wir haben daher keine Urſache gehabt, etwas in die Objecte hineinzuphantaſiren, wir hielten uns ſtreng an das vom Componiſten thatſächlich Gegebene. Für leere Redensarten mögen wir unſere Deductionen ſchon darum nicht erachten, weil ſie ſtets in der Sache ſelbſt ihre vernünftige Begründung fanden. Es könnte aber nun leicht der Verdacht aufſteigen, als habe der Componiſt, weil ſich über ſein künſtleriſches Verhalten ſo viel ſagen ließ, mit Reflexion und Abſichtlichkeit ſeinen Stoffen gegenüber geſtanden, habe ſie nach manchem pro und contra ſo oder ſo aufgefaßt und ausgeführt, mit einem Worte, habe beim Schaffen mehr Verſtandes- als Gefühlsthätigkeit walten laſſen. Der flüchtigſte Blick in die Sachen ſelbſt dürfte ſchnell das Gegentheil beweiſen. Die Franz'ſchen Lieder ſind aus dem unbefangenſten Gefühlsproceſſe entſtanden, der freilich durch Bildung und Geſchmack die feinſte Läuterung erhielt. Sie ſind jener echten Art des Producirens entſprungen, die das Rechte in aller Naivität trifft, ohne dazu vorausgehender Reflexionsvermittelungen zu bedürfen, die es trifft, weil ihr innerſtes Weſen volle Hingebung an die künſtleriſche Abſicht, ihr äußeres Verhalten ſichere Herrſchaft über die techniſchen Ausdrucksmittel iſt. Wäre dies nicht der Fall, man würde den Liedern das Geſuchte und Gemachte bald genug anmerken. Sie können nach alledem keine Producte der Mode und Tagesſtimmung, die aus beiden entſtehen und mit beiden vergehen, ſein, ſie halten ſich vielmehr an das, was dem Menſchen ewig eigen iſt, was die ſchönſte Hälfte ſeines Weſens umfaßt: ſie interpretiren treu und wahr jene uralten Gefühle des Herzens, die dieſelben waren vor Jahrtauſenden, die dieſelben bleiben werden in alle Zukunft. In dieſer Treue und Wahrhaftigkeit liegt ihre ethiſche Bedeutung und zugleich ihr Unterſchied von jenen Erſcheinungen, die nur eine vorübergehende Emotion der Sinne beabſichtigen. Man wird bei ihnen nirgends auf Unreines und Unlauteres ſtoßen, dagegen wird überall das Streben, ſelbſt das Zweideutige zum Guten zu wenden, erſichtlich ſein: die Keuſchheit der Empfindung iſt hier durchgängig charakteriſtiſche Eigenthümlichkeit. So ſind die Lieder für den Kreis der Stimmungen, auf den ſie ſich ſelbſt beſchränken, ein heller Herzensſpiegel, in welchem jeder Empfängliche den Gehalt ſeines eignen Werthes prüfen kann. Die Fähigkeit einer ſolchen Probe ſiegreich ſtandzuhalten, iſt aber das untrügliche Kennzeichen der wahren Kunſtwerke, denen wir die Lieder von Rob. Franz beizuzählen keinen Augenblick Anſtand nehmen. Möge ſich die Welt dazu Glück wünſchen, wenn ſie ihr eigen Bild oft und ernſt im Spiegel

der Kunſt aufſucht und wiederfindet — es wird dann um beide Theile ſicher nicht ſchlechter ſtehen!

Noch ſei es uns erlaubt, der mannichfaltigen Vorurtheile wegen, welche über die Ausführbarkeit Franz'ſcher Lieder im Umlauf ſind, einige berichtigende Bemerkungen beizufügen. — Was zunächſt den Geſang betrifft, ſo macht er allerdings Anſpruch auf eine gebildete Stimme, aber nicht auf eine künſtleriſch-virtuoſe Ausbildung derſelben, ſondern nur auf die Fähigkeit, geiſtige Eindrücke auf naturgemäße Weiſe wiedergeben zu können: die Stimme iſt ſich demnach nicht Selbſtzweck, ſondern, und dies möchte wol die Vernunft, wenn auch leider nicht das Herkommen auf ſeiner Seite haben, nur Mittel zum Ausdruck. Da ſich die Melodien ſtets in den mittleren Lagen, die ſie ſehr ſelten überſchreiten, bewegen, da ſie einen durchaus natürlichen, die Harmonie leiſe markirenden, nie verſchnörkelten und ſchwerfälligen Gang haben, und mit der Clavierſtimme aufs innigſte zuſammenhängen, daß ſie gleichſam als die nothwendige Conſequenz derſelben erſcheinen — ſo kann jeder einigermaßen muſikaliſche Sänger, der ſich gewöhnt hat, nicht blos zu treffen, ſondern auf den ganzen harmoniſchen Vorgang zu achten, ſie alle ohne große Schwierigkeit ausführen. Die Darſtellung erfordert nie einen großen Kraftaufwand, im Gegentheil ein weicher, getragener, aber klarer und lebensvoller Ton, ein pulſirender, mit intenſiver Deutlichkeit declamirender Vortrag, der durch die Zeichen, ſo weit ſie es können, genau angegeben iſt, bringen dieſe Compoſitionen am eindringlichſten zur Geltung. Ebenſo verhält es ſich mit der Begleitung (obwol ſtreng genommen die Clavierſtimme nie blos begleitenden Charakter, ſondern denſelben inneren Ausdruck hat als die Melodie). Weder eine beſondere Virtuoſität, noch große Kraft verlangen dieſe Lieder; wol aber ein reinliches, artikulirtes, polyphones Spiel, eine deutliche Individualiſirung der einzelnen Stimmen, wie es am beſten an Bach ausgebildet wird; einen weichen, melodiöſen und elaſtiſchen Anſchlag und eine etwas geſchmeidige Seitenbewegung der Hände behufs der weiten Accordlagen, wie ſie etwa durch den Chopin'ſchen Clavierſtyl am ſicherſten erworben wird. Das Accompagnement will darum ſtudirt ſein und läßt ſich nicht ſo ohne weiteres a vista abſpielen: dies iſt unerläßliche Bedingung, weniger aus äußeren als vielmehr aus inneren Gründen. Eigentlich techniſche Schwierigkeiten bietet es durchaus keine.

Die Lieder gewinnen durch Berückſichtigung dieſer Andeutungen, wie der Referent aus Erfahrung weiß, unendlich an Zauber und Wohllaut, obwol ſich hierüber natürlich keine erſchöpfenden Anweiſungen geben laſſen und man dem Ohr und Geſchmack der Ausführenden im Grunde das Beſte anheim ſtellen muß. Indeſſen würde es dem Ref. ſehr angenehm ſein, ſelbſt durch dieſe wenigen Geſichtspuncte das unbegründete Vorurtheil der Schwierigkeit etwas beſeitigt, überhaupt ein Geringes dazu beigetragen zu haben, den Liedern von Rob. Franz die Stelle in der muſikaliſchen Literatur zu markiren, die ihnen gebührt.

Vom Niederrhein.

Vor einigen Monaten berichteten wir in d. Bl. über die muſikaliſchen Zuſtände in den Rheinſtädten, wie ſie ſich uns in der erſten Hälfte der diesjährigen Concertſaiſon offenbart hatten. Jetzt, nachdem die Töne der letzten Abonnementsaufführungen verklungen ſind, wollen wir uns erlauben, unſern Bericht durch eine Zeichnung der zweiten Hälfte des Muſiklebens zu vervollſtändigen und für diesmal abzuſchließen. — Wir ſagten das vorigemal in Beziehung auf die Concerte und Kammermuſikaufführungen in Köln, daß ſich dieſelben leider auf dem Wege des Rückſchrittes befänden und mußten ſpäter ſehr darob ſtaunen, daß ſogar die Kritik der Kölniſchen Zeitung Ausſprüche that, die dieſem Urtheil ziemlich ähnlich waren, nur mit dem Unterſchiede, daß ſich ihr Tadel mehr gegen die mangelhafte Ausführung, als die reactionäre Tendenz der Concertdirection wandte; allein es iſt doch ſchon ein bedeutſames Zeichen, daß man die hohe Stufe der Kölner Concerte, welche früher ſtets hervorgehoben wurde, ſtark zu bezweifeln anfängt und zur Reform räth, wenn auch nicht in unſerm Sinne. — Betrachten wir die letzten drei Geſellſchafts-Concerte näher, ſo müſſen wir zuerſt unſere ſchmerzliche Enttäuſchung darüber geſtehen, daß Beethoven's neunte Symphonie, welche früher jedesmal den Schluß der Concerte bildete, diesmal nicht mit aufgenommen war, zumal, da ſie auch auf dem Programm des Muſikfeſtes fehlt. Es war eine ſehr löbliche That der Direction, daß ſie jenes Werk durch regelmäßige Aufführungen immer mehr heimiſch zu machen ſuchte, wofür uns die nur einmalige Darſtellung im Jahre noch ſehr ungenügend erſcheint, beſonders da das Orcheſter bei einer oder zwei Proben im Jahre noch beiweitem nicht der würdigen Ausführung des erſten Satzes mächtig war und es auch nie ſein wird, wenn man nicht anfängt, denſelben, ſowie das Scherzo und Adagio, durch häufige Uebung in den Samſtagsproben der muſikaliſchen Geſellſchaft den Muſikern in Leib und Seele einzupflanzen. So lange man nicht ganz innig die Fauſt-Natur dieſer ſymphoniſchen Dichtung in ſich aufgenommen hat, wird nichts Rechtes aus der Darſtellung und das Verſtändniß des Werkes um nichts gefördert. Dennoch bedauern wir, wie geſagt, daß die neunte Symphonie diesmal fehlte und möchten bitten, ſie in der muſikaliſchen Geſellſchaft ernſtlich zu cultiviren, und ſie dann, nach etwa 10—15 eingehenden Samſtagsproben, im nächſten Jahre würdig zur Aufführung zu bringen.

Im Uebrigen müſſen wir den drei letzten Concerten den Vorzug vor den fünf vorhergegangenen einräumen.

Von Beethoven hörten wir die A dur Symphonie und die Paſtorale. Letztere iſt eine ziemliche Seltenheit und deßhalb begrüßten wir ſie mit Freuden, ſowie die A dur nicht anders als mit der höchſten muſikaliſchen Wolluſt aufgenommen werden kann. Außer Beethoven war Spohr ſehr ſtark vertreten. Die Neuzeit war natürlich gänzlich ausgeſchloſſen und müſſen wir es, wohl oder übel, ſo lange abwarten, bis die Direction ſich einmal geneigt zeigt, den anerkannten Größen der Neuzeit die Pforten nicht länger verſchloſſen zu halten; wir werden indeß nicht ermüden, unabläſſig daran zu erinnern, daß es auch Werke und zwar ſehr bedeutende von Rob. Schumann, Gade, Berlioz und Liſzt giebt, welche das Publicum begeiſtern und ihm ein ganz neues Leben öffnen würden, wenn man dieſelben in verſtändiger Auswahl vorzulegen ſich endlich entſchließen wollte.

(Schluß folgt.)

Aus Moskau.

(Schluß.)

In ſolch buntem Carnevalstrubel empfangen wir die Kunſt, und „Orpheus", dieſe überirdiſchen Klänge, bei deren Anhörung uns Gefühle höchſter Entzückung beherrſchen wie ſonſt faſt bei keinem Stück, zwiſchen zwei Walzer eingepfropft zu ſehen: dieſe frevelhaften Contraſte ſind zu arg, als daß nicht jede mitleidige Menſchenſeele aus tiefſtem Herzensgrunde über ſolch gewiſſenloſe mordſüchtige Grauſamkeiten im Innerſten verletzt ſein müßte. So läßt ſich auch über die Ausführung der Orcheſterſätze nichts ſagen, da jeder eingeübte Handwerker eine recht conſtruirte Arbeit zuſtande bringt, die Kunſt aber etwas mehr verlangt als Zirkel und Elle!

Was unter anderem aber alles noch zu hören war, davon hat der geehrte Leſer nicht den geringſten Begriff. Hätte z. B. Jean Paul, als er den Genius bei Jupiter um den Geſang als „Sprache des Herzens" bitten läßt, unſere Singerei gehört, er hätte gewiß ſich lieber zu dieſem Zweck den Dudelſack ausgebeten, und wir wären glücklicher geweſen! Auch die inſtrumentalen Vorträge, beſonders einige für die kleine Baßgeige, haben uns oft beim Zuhören Angſtſchweiß ausgepreßt, was jedoch beim Schnupfen, der in der wackeligen Witterung der Faſtenzeit ſehr allgemein, für die Geſundheit, bei einiger Vorſicht, ſehr wohlthätig iſt!

Von Gäſten beſuchten uns im Anfang der Faſten von Sängern: die Dame Boſio und die HH. Debaſſini, Marini, Calzolari und der Clarinettiſt Cavallini, die zuſammen drei überfüllte Concerte mit unerhörten Preiſen gebend, ungeheure Summen einnahmen. Denn da muß nun jeder hin, weils aus Petersburg kommt und dort zum guten Ton gehört! In der letzten Woche gaben A. v. Kontsky, Montigny und Prum gleichfalls zuſammen mehrere Concerte, die aber nicht ſo glänzend ausfielen. — Es wäre nicht unter Kontsky's Ehre geweſen, eine beſſere Wahl ſeiner Vorträge zu berückſichtigen und ſein erſter Auftritt mit dem Concert in C dur von Mozart war vielverſprechend; die ſämmtlichen dann folgenden eigenen Phantaſien aber über Macbeth, die ungariſche Polka ꝛc. waren ſo directe Clavierpaukerei, daß man den Verfall eines Künſtlers in ſolche Trivialitäten höchlichſt bedauern muß. Sein Witz auf den Zettel des erſten Concerts: „Finale für großes Orcheſter" zu ſetzen, um das Fortlaufen des Publicums während ſeiner Schlußpièce zu hindern, wurde durch das darauf unvorbereitete ſtürmiſche Nachhauſeeilen ſämmtlicher Orcheſtermitglieder nach ihrer letzten Nummer, total verdorben. Montigny entſpricht mit ſeinem Violoncell beiweitem nicht dem Ruſe, der hier über ihn courſirt; ſein Vortrag iſt ausgebildet, ſauber, jedoch ohne wahre Begeiſterung — im Ganzen raffinirt — was auch die Art ſeines Componirens bezeugt. — Prum dagegen, jung und muthig (es ſoll ein Neffe des gleichnamigen Componiſten der bekannten „Melancholie" ſein) ſtreicht auf ſeiner Violine herum wie ihm der Schnabel gewachſen, iſt jedoch trotz der vielen Mängel großer techniſcher Mittel Herr, und wenn ſich das jugendlich hervorlodernde Feuer etwas gelegt haben wird, verſpricht er Bedeutenderes.

Schließlich iſt noch zu bemerken, daß wir in dem Concert der Moskauer Liedertafel, welches ſonſt in jeder Hinſicht mißglückte, dem eifrigen Beſtreben eines jungen Pianiſten, E. Langer, geweſenem Schüler des Leipziger Conſervatoriums, die Ausführung der „Präludien" und des „Taſſo" von Fr. Liſzt auf zwei Flügeln zu verdanken hatten, was vonſeiten des ausſchließlich aus Deutſchen beſtehenden Publicums anerkennend belohnt wurde. Sowol E. Langer, als auch C. Weditſcheck hatten durch ihre beiderſeitige Begeiſterung für dieſe herrlichen Werke dieſe Anerkennung vollkommen verdient.

Da zur Gründung einer „Philharmoniſchen Geſellſchaft zum Beſten der Muſiker-Wittwen und Waiſen" der allerhöchſten Bewilligung ſeitens der Orcheſtermitglieder ſehnlichſt entgegen geſehen wird, ſo hoffe ich das nächſtemal Erfreulicheres berichten zu können, indem man doch wol annehmen darf, daß dieſer neue Verein ein beſſeres, friſcheres Streben entfalten werde.

Liſzt und die heurige Saiſon des Conſervatoriums in Prag.*)

Man wird in den Blättern der Chronik des Prager Muſiklebens lange zu ſuchen haben, um ein dem jetzigen

*) Von einem anderen Correſpondenten. Allerdings haben wir erſt vor kurzem Berichte über verwandte Gegenſtände gebracht.

ähnliches oder gar in ſeiner künſtleriſchen Bedeutung gleiches Jahr zu finden. Die ſogenannte Saiſon 1858 brachte ein muſikaliſches Ereigniß, deſſen augenblickliche Wirkung als eine zündende bezeichnet werden muß, ſelbſt den feindlichen Symptomen nach, die ſie hervorrief; denn nur, wenn dieſe Wirkung zugleich und anderweitig eine zündende, werden auch die aufgeregten Leidenſchaften des philiſtröſen, in ſeiner orthodoxen Bornirtheit maßloſen Intolerantismus wach. Der mit dem Evenement der Zeit vertraute Leſer eines der Tonkunſt gewidmeten Blattes wird leicht errathen, daß wir von Liſzt's Aufenthalt in Prag reden. Zu einem beſonderen Wohlthätigkeitsconcerte eingeladen, entſprach der Meiſter der Aufforderung mit jener liebenswürdigen Bereitwilligkeit, die ihn individuell kennzeichnet. Es hat wol noch zu keiner Zeit einen diſtinguirteren, nobleren Künſtler gegeben, als Liſzt, und unter ſeinen Zeitgenoſſen, namentlich unter ſeinen Collegen, könnt Ihr nach einer künſtleriſcher organiſirten Natur, nach einem ähnlichen, edlen Charakter lange ſuchen. Und doch woher jene feindſelige Tendenz gegen ihn, der alles Große, ja nur einigermaßen Bedeutende und Selbſtändige nicht nur bewundert und anerkennt, ſondern auch activ fördert? Woher die brutale Berſerkerwuth gegen einen Poeten, der ſich berufen fühlt, und die höchſten Anſtrengungen des ſchaffenden Geiſtes macht, um das himmliſche Feuer zu holen, die kalte Welt ſeiner Zeit damit zu erwärmen, ſie mit dem höchſten Streben des ſchöpferiſchen Genius zu erheben? Iſt es vielleicht ein weſentliches Merkmal der Künſtlerrepublik, die ſich ſo gerne für eine providenciell organiſirte, aus der Ariſtokratie des Geiſtes zuſammengeſetzte Geſellſchaft hält, daß ſie die Mittelmäßigkeit mit vornehmer Herablaſſung protegirt, dann aber, wenn eine wirkliche Kunſtindividualität in ihrer Mitte erſcheint, das Heiligthum in Gefahr erklärt, ja vor keinem Mittel erſchrickt, um den Eindringling von Gottes Gnaden in den Staub herabzuziehen, ſeine Pfade zu verbarrikadiren; daß ſie einen Oſtracismus der feigſten Art zuhilfe nimmt und ſelbſt die Polizei zur Hilfe ruft? Ach nein! Belauſcht mal dieſe wohlbeſtallten Muſikanten und zünftigen Handwerker in ihrer Werkſtatt der für ſie monopoliſirten Muſe und es wird Euch nicht ſchwer werden, aus den Bekenntniſſen dieſer ſchönen Seelen die egoiſtiſche Ueberzeugung „der Knabe fängt an, uns gefährlich zu werden" als eigentliches Motiv ihrer pietiſtiſchen Kanzelreden und maulwurfsartigen Handlungen herauszuleſen. Es iſt in der That bemerkenswerth. Als Liſzt, der Gigant reproducirender Muſik, auf dem unter ſeinen Händen den Charakter eines kosmopolitiſchen Orcheſters annehmenden Flügel, die ſchöne und junge, die ſtarke und die alte Welt aller großen Städte in Europa in Bewegung ſetzte, da ſchwangen ſie die Weihrauchkeſſel und verrichteten ſie ihr nothdürftiges Gebet vor dem Gotte ihrer nichtig-bornirten Blaſirtheit und vergaßen über den genialen Interpreten Beethoven's, C. M. v. Weber's, Chopin's und anderer Heroen des Parnaſſes dieſe ſelbſt. Jetzt, wo der geläuterte Künſtler ſich aufgemacht, ſelbſt den Dornenpfad des Dichters anzutreten, jetzt, wo er die ihm von der Natur verliehenen Gaben dazu verwendet, um das Göttliche im Menſchen herauszukehren, jetzt ſind ſie mit ihrem „ſteinigt ihn" haſtig zur Stätte, jetzt ſtempeln ſie den, der ihnen als fahrender Virtuoſe, ſpaßhaft genug, der Meſſias geweſen, zum Antichriſt. Und an dieſe Phalanx von ſogenannten Experten in Sachen der Kunſt ſchließt ſich ſodann der ſüße, gebildete Pöbel und macht erſprießlichen Chorus, dem „jurare in verba magistrorum" einen verſteckten Knix beugend. Und die Literaten, die überall ihr Votum abzugeben bedürftig ſind, in Allem, auch was ſie nicht verſtehen, folglich auch in der Muſik, von der ſie in der Regel gar nichts verſtehen, welche aber als Kunſt des Gefühls und des Unausſprechlichen eben deßhalb einen vollkommenen Tummelplatz für phraſenreiche Cauſerien abzugeben ſcheint, ſpitzen ihre Federn und laſſen der Dämmerungslaune ihres ſogenannten kritiſchen Berufes freien Lauf. Und da die Welt es überhaupt liebt, das Strahlende zu ſchwärzen, das Genie zu uniformiren, die kleinen Schwächen der Großen mit gemeiner Luſt auszubeuten, mit einem Worte, da ſie eine beſtialiſche Freundin des Scandals, ſo fördern und autoriſiren die wohllöblichen des Aufſehens um jeden Preis ſtets und ſehr bedürftigen Redactionen der ſogenannten Herolde öffentlicher Meinung alle Künſte und Kunſtſtücke der feuilletoniſtiſchen Haarkräusler, welche im Stande wären, den Löwen des Tages durch eine in die wirreſte Unordnung gebrachte Friſur als verdrehten Kopf zu charakteriſiren, ihn wo möglich lächerlich zu machen.

(Fortſetzung folgt.)

Einmal indeß handelt es ſich hier, wie ſchon die Ueberſchrift andeutet, nicht blos um „Zukunftsmuſik", ſondern um andere, in dieſer Saiſon noch nicht beſprochene Leiſtungen, die des Prager Conſervatoriums, und ſodann iſt das in der oben begonnenen Correſpondenz Geſagte ſo trefflich, ſo ſchlagend, wir ſelbſt haben dieſelbe mit ſo großem Intereſſe und ſolcher Ueberraſchung geleſen, daß wir uns in der That freuen, etwas ſo Vorzügliches unſeren Leſern vorführen zu können. D. Red.

Auguſt Gathy.

Stephen Heller widmet in der Köln. Ztg. unſerem langjährigen treuen Mitarbeiter einen Nachruf. Sein Weſen, wie ich es aus ſeinen Arbeiten, aus einer großen Zahl von Briefen, endlich auch aus einer freilich nur kurzen perſönlichen Begegnung kennen lernte, iſt treu gezeichnet in dieſen wenigen flüchtigen Worten.

„Prunklos und einfach war ſein Leben; ſo ſtarb er, ſo ward er zur letzten Stätte geführt, und ſo ſollen auch dieſe wenigen Worte ſein, die ich ihm nachrufe. Seine

literariſche Wirkſamkeit, ſeine Bedeutung als Kunſtkritiker, Publiciſt und Biograph ſind einem großen Theile des Publicums bekannt. In uns, ſeinen hinterlaſſenen Freunden, iſt das Andenken an den Ehrenmann, den Mann voll Güte, voll Menſchenliebe, den geiſtvollen Geſellſchafter, den geſchmackvollen Beobachter und Denker lebendig. Ja, er war voll Güte, aber ſie war zugleich mit Einſicht verbunden; ſein freundliches Wort war zugleich nützlich, ſowie die gute That zugleich von theilnehmenden Worten begleitet war. Er hatte Geiſt und Geſchmack, ohne aus der ergiebigen Quelle herzloſer Witzköpfe zu ſchöpfen. Er ſchöpfte aus ſeinem Wiſſen, aus ſeiner reichen Menſchenkenntniß, und ſo war er geiſtvoll ohne Bosheit und erkannte das Verfehlte, das Abgeſchmackte und Lächerliche, ohne es zu verfolgen. Es machte ihm Genuß, zu ſchätzen und zu verehren, und wo er es nicht konnte, war er noch ſanft und menſchlich, oder wandte betrübt ſeine Augen nach Beſſerem und Tröſtlicherem."

Heller ſchildert hierauf ſein äußeres Leben, ſeinen Verkehr mit der Welt.

„Seine beſcheidene Wohnung war täglich von Fremden und Einheimiſchen beſucht. Wenige ausgezeichnete Perſönlichkeiten beſuchten Paris, ohne ſich dorthin verfügt zu haben. Leider kamen dahin auch Fremde ganz anderer Art, um den armen Klausner zu ſtören, ihn um irgend eine Auskunft, einen Dienſt, eine Fürſprache, um allerlei Rath und Hilfe anzuſprechen."

Immer aber war Gathy gefällig. Nur ungern verſtand er ſich dazu, ſeine Thür zu verſchließen. Mit beſonderem Lobe wird ſeiner Portière, Joſephine Charpentier, einer betagten Bäuerin, gedacht, die ſeit Jahren die treue Pflegerin des immer kränkelnden Gathy war.

Gathy war geboren zu Lüttich am 14. Mai 1800, wurde aber in Deutſchland erzogen. Seine muſikaliſche Bildung erhielt er, was Heller nicht erwähnt, in der Muſikſchule unter Fr. Schneider in Deſſau. „Seit ſechszehn Jahren in Paris lebend, im Umgang mit allen Claſſen der großen Stadt, hat er den franzöſiſchen Geiſt erkannt, wie Wenige. Auch konnte es nichts Belehrenderes geben, als eine Unterhaltung mit Gathy über die Vorzüge beider Völker. Die feine Beobachtung, die milde und nichtsüberſehende Auffaſſung, der klare verſtändige Blick und die heitere Unparteilichkeit, womit hier von Franzoſen und Deutſchen geſprochen wurde, konnte vielen maßloſen Anhängern oder Widerſachern beider großen Nationen zur Aufklärung ihrer Vorurtheile dienen."

Soweit St. Heller. Ich lernte Gathy vor einigen Jahren hier in Leipzig kennen, wo er freilich nur einige Stunden verweilte. Sein Wunſch, einmal wieder längere Zeit in Deutſchland, vielleicht hier am Orte, zubringen zu können, wurde nicht erfüllt. Bei dieſer Begegnung fand ich ſein Bild, wie es in der angeführten Mittheilung gezeichnet iſt. Unterm 18. Novbr. vorigen Jahres ſchrieb mir Gathy:

„Wie gern berichtete ich von hier, und wie vielerlei wäre zu berichten. Nicht blos Perſönliches, ſondern allgemein Zuſtändliches, woran ſich das Perſönliche von ſelbſt anknüpft. Aber immer fehlte mir dazu die Muße, und um ſo mehr, als bei ſehr dringenden Arbeiten, meine Thätigkeit, dem Himmel ſeis geklagt! ſo gewaltig behindert wird durch unleidliche körperliche Beſchwerden. Danken Sie dem lieben Herrgott, werther Freund, daß Sie nicht in der Kindheit von einer Schaukel aus beträchtlicher Höhe herabſegelten, und an der bei dieſem unſanften Fall ausgeſetzten Schulter ein Gebrechen erlitten, woran Sie das ganze Leben zu tragen haben. Solches verdanke ich dem unſchuldigen Uebermuthe eines älteren Spielgenoſſen, und kanns ihm nicht vergeſſen, wenn auch vergeben. Glauben Sie mir, es gehört zum unverdroſſenen Leben unter ſolchem Druck mehr Seelenſtärke, als man vermeinen ſollte, und iſt mitunter zum Verzweifeln. Auch iſt mir die Lehre von der Auferſtehung des Fleiſches ein widerwärtiges Dogma; es kämen denn rectificirte Knochen hinzu."

Dieſe Worte erklären Gathy's herrſchende Stimmung, ſie ſind der Schlüſſel für ſeine Wirkſamkeit überhaupt, für die Art, wie er die Dinge anſchaute. Eine milde Reſignation hatte ſich über ſein Weſen ausgebreitet. So war ſeine Stellung zu den Fragen der Gegenwart mehr eine vermittelnde; aber er nahm an Allem lebendigen Antheil, und war freiſinnig genug, um ſich vor ſchlechter, einſeitiger Parteilichkeit zu hüten. Allerdings ließ ihn ſeine Humanität auf minder Bedeutendes zuzeiten einen allzuhohen Werth legen, und wieder umgekehrt das Hochbedeutende nicht energiſch genug vertreten, überhaupt die Unterſchiede nicht beſtimmt genug hervorheben. Doch aber war er feinfühlend genug, um weiter zu gehen als die meiſten Anderen, und auch dem Angefeindeten eine erhöhte Theilnahme zuzuwenden. So hat er ausführlich bereits vor langen Jahren über Berlioz' „Fauſt" in d. Bl., die überhaupt die größte Menge ſeiner muſikaliſchen Arbeiten enthalten, berichtet, und auch an den neueren Beſtrebungen bei uns nahm er lebendigen Antheil. So gelang es ihm, maß- und tactvoll, wie er war, ſich jene ausgezeichnete, von allen Parteien gleich ſehr anerkannte Stellung in Paris zu erringen, und — ein ſeltenes Geſchick — Allen gleich nahe zu ſtehen, von niemand angefeindet zu werden. Wie er den oben mitgetheilten Worten Heller's zufolge gerecht war gegen die Vorzüge Frankreichs und Deutſchlands, ſo auch vereinigte er in ſich ſelbſt viele Vorzüge beider Länder, die franzöſiſche Eleganz und Gewandtheit mit der deutſchen Tiefe der Empfindung, der deutſchen Vielſeitigkeit, Unbefangenheit, Objectivität, und er war darum eine Erſcheinung, wie wir deren auf muſikaliſchem Gebiet bis jetzt noch ſehr wenige beſeſſen haben. Fr. Br.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Weimar. Die „Weimariſche Schule“ nimmt ſich den Fleiß ihres Meiſters zum Muſter, und producirt mit großem Eifer — ein Jeder nach ſeinen Kräften. Cornelius (in dieſen Tagen vom Rhein zurückgekehrt) hat eine fertige komiſche Oper mitgebracht; Laſſen arbeitet fleißig an ſeiner zweiten romantiſchen Oper „Heinrich Frauenlob“, wozu Pasqué den Text geſchrieben hat. Für Violine und Violoncell ſind bei uns nicht weniger als drei neue Concerte in den letzten Monaten entſtanden: Singer, Damroſch und Coßmann haben Concerte für ihre Inſtrumente geſchrieben, die in Orcheſterproben bereits zu Gehör kamen. Stör hat im Lauf der Saiſon Muſik zu mehreren Dramen geſchrieben: zu Schiller's „Lied von der Glocke“ (aufgeführt bei den Septemberfeſten), zu „Martin Luther“ von H. Werner (Bearbeitung für die Bühne von Dingelſtedt) und ganz neuerdings zu „Heinrich von Schwerin“ von G. v. Mevern (eine Ouverture über „Schleswig-Holſtein meerumſchlungen“), deren Aufführung mit dem genannten Stück in den nächſten Tagen zu erwarten iſt. — Beiläufig ſei hier erwähnt, daß Raff, den ſo Mancher noch immer in Weimar ſucht, ſchon über Jahr und Tag nach Wiesbaden übergeſiedelt iſt und ſich dort ganz niederzulaſſen ſcheint, da er ſich mit Frl. Doris Genaſt zu vermählen gedenkt, die für die Wiesbadener Hofbühne neuerdings auf ſechs Jahre engagirt wurde. Raff's große Oper „Samſon“ iſt bekanntlich vollendet, und dürfte in nächſter Saiſon hier zur Aufführung kommen. — Daß bei dieſer Compoſitionsfülle der Liederſegen nicht ausbleiben konnte, verſteht ſich faſt von ſelbſt. Hier ſteht Laſſen obenan, der eine ganze Serie reizender Lieder componirte, deren Publication jetzt bei Kühn in Weimar beginnt. Derſelbe kühne Zukunftsverleger bringt jetzt auch Lieder von Martha v. Sabinin (Op. 2) und Robert Pflughaupt, wie er bereits Lieder von Damroſch und Viole veröffentlichte. An Clavierwerken erſchienen kürzlich in demſelben Verlag: zwei Clavierſuiten von Raff, Scherzo von Reubke, Caprice und Polonaiſe von Viole, Capriccio von L. Jungmann; für Violine und Clavier: Improviſation und zwei Romanzen von Damroſch, Tarantelle von Viole, und Phantaſieſtück für Violine und Orgel (oder Piano) von H. v. Bronſart. — Dieſe Liſte iſt von Intereſſe, da ſie einerſeits die Productivität des hieſigen Künſtlerkreiſes, anderſeits die Thätigkeit unſerer jungen, unternehmungsluſtigen Verlagshandlung von Kühn beurkundet. Auch Liſzt bereitet die Herausgabe einiger neuen Liederhefte vor; verſchiedene Lieder von Laſſen wurden von ihm bereits für Pianoforte transſcribirt, wol der beſte Beweis für ihren muſikaliſchen Werth. — In der Oper nichts Neues, außer zwei recht gelungenen Aufführungen von Mehul's „Jacob und ſeine Söhne“ und Lortzing's „Wildſchütz“, beide neueinſtudirt, gut beſetzt und mit Geſchmack in Scene geſetzt. *π.*

Stralſund. Unſer Muſikleben iſt ein ſehr reges, leider aber nicht geregeltes. Es muſicirt hier wer nur irgend kann, und wer zum erſtenmal in einem öffentlichen Concerte die nach Muſik dürſtend ausſehenden Phyſiognomien erblickt, würde glauben, die Zeit des Verſtändniſſes der Kunſt ſtehe nahe bevor. Dem iſt aber nicht ſo. Wie an den meiſten Orten, ſo iſt auch hier der Muſikunterricht der ſchuldige, beklagenswerthe Theil. Glauben Sie nun ja nicht, daß hier Mangel an Lehrern ſei, im Gegentheil, wir haben hier zu viel Lehrer; freilich nach dem aufgeſtellten Grundſatz: man braucht nicht ſelbſt gut zu ſpielen, um gut unterrichten zu können. Der einzige wirklich executirende Lehrer war bisher Hr. A. Bratfiſch, der noch in ſeinem letzten kürzlich gegebenen Concerte das Es dur Concert von Beethoven und den Carneval von R. Schumann vortrug; in neuerer Zeit iſt Hr. Hartmann, der ſich einige Zeit in Leipzig aufgehalten um das Conſervatorium zu beſuchen, als Muſiklehrer aufgetreten, nachdem er in einem Concerte das Beethoven'ſche C moll Concert und die Sommernachtstraum-Phantaſie von Liſzt vorgetragen hatte. Die älteren Lehrer ſtehen theils ihrer Kräfte, theils ihrer Geſchmacksrichtung wegen unſerer Zeit und der Zukunft vollends fern. Der als Liedercomponiſt bekannte C. Streben hat ſich von der Oeffentlichkeit zurückgezogen und wirkt nur dann und wann als Violinſpieler in den Symphonieconcerten. — Von Geſangvereinen iſt der ſeit einigen Jahren unter Leitung des Hrn. Bratfiſch ſtehende zu nennen. Von Nennenswerthem wurde ſeitdem zur Aufführung gebracht: „Die Jahreszeiten“, „Schöpfung“, „Paulus“, „Walpurgisnacht“, Schumann's Requiem für Mignon ꝛc., und zuletzt am 18. April zum Beſten des Guſtav-Adolph-Vereins in der Nicolaikirche das Requiem von Mozart. Hrn. Bratfiſch gebührt auch der Ruhm, trotz aller Gegner Schumann zur Anerkennung gebracht zu haben, und wir hoffen, daß wir in nächſter Zeit durch ihn auch die Bekanntſchaft der Heroen Liſzt, Wagner, Berlioz machen. Die Liedertafel, unter Leitung des Realſchullehrers Hrn. Müller ſtehend, hat ſich mehr die Aufgabe geſtellt, Geſelligkeit zu fördern und der Geſang ſteht in zweiter Linie. Der Orcheſter haben wir zwei. Nämlich das eigentliche Stadtorcheſter und ein zweites, unter Leitung eines jungen unternehmenden Muſikers, Schmidt. Leider ſpielt jedes für ſich und ſelten zur Freude des Muſikers. Nichtsdeſtoweniger muß jeder Muſikfreund Hrn. Schmidt dankbar ſein, daß er zu einem ſehr mäßigen Eintrittspreis in dieſem wie im vorigen Jahre Symphonieconcerte arrangirte, in denen wir mit wenig Ausnahmen nur gute Werke hörten. In nächſter Zeit ſteht uns ein Extra-Symphonieconcert bevor, in welchem das Greifswalder Orcheſter mitwirken wird. Zur Aufführung iſt gewählt: „Die Weihe der Töne“ von Spohr. Das Violinconcert von Mendelsſohn wird durch Hrn. Kellner, einen tüchtigen Violinſpieler, der im Leipziger Conſervatorium gebildet iſt und ſich hier niederlaſſen will, zur Ausführung kommen. — Dies ſind ſo in kurzem unſere Muſikzuſtände, und müſſen wir auch anerkennen, daß wir viel Gutes hören, ſo können wir doch das Bedauern nicht unterdrücken, daß hier weit mehr geſchehen könnte, böte die Stadt, wie die Städte am Rhein, den Muſikunternehmern Unterſtützung oder wenigſtens Garantien.

Schwerin, 1. Mai. Die Saiſon iſt zuende, die Direction wie das Publicum rufen aus den Tiefen des Herzens — Gott ſei gedankt! Denn obgleich nur 100 Vorſtellungen ſtattfanden, ſo

wurden dieſe von Concerten und Bällen ſo vielfältig durchkreuzt, daß Ueberſättigung eintrat. Die Oper war in allen Fächern gut beſetzt, trotzdem aber wollte es doch nicht gelingen, ein mannichfaltiges Repertoire zu ſchaffen. Die Aufführungen konnte man durchweg gelungen nennen. Als vorzüglich führe ich die „Jüdin“, „Andreas Mylius“ von Flotow, „Figaro's Hochzeit“, „Fidelio“, „Joſeph in Egypten“, „Robert der Teufel“, „Oberon“, „Pianella“ von Flotow, „Hans Heiling“, „Tannhäuſer“, „Hugenotten“, „Belmonte und Conſtanz“, „Zampa“, „Othello“ u. ſ. w. an. Die Damen Bianchi, Bury und Ubrich bilden ein ſchönes Terzett und die HH. Seyffart, Raſter, Hinze, André wurden in ihren Leiſtungen mit der Gunſt des Publicums belohnt. Frl. Gollmann, eine tüchtige Schauſpielerin, debutirte mit Glück in Altpartien und Hr. L. Kurth machte in kleinen Rollen und Liedern mit einer friſchen Tenorſtimme ſich vortheilhaft bemerkbar. — Concerte wurden hier gegeben, von denen das letzte durch tadelloſe Aufführung der Paſtoralſymphonie und des 1. Theil des „Elias“ ſich auszeichnete. Sämmtliche muſikaliſche Aufführungen wurden vom Hofcapell-M. A. Schmitt, welcher ein Mann von Energie und Thatkraft iſt, und der das Möglichſte mit den ihm gebotenen Kräften leiſtete, dirigirt.

Zwickau. Das letzte Winterconcert unſeres Muſikvereins, unter Direction von Dr. E. Klitzſch, wurde am 29. April zum Beſten unſeres Stadt-Orcheſters veranſtaltet. Es war ein in jeder Beziehung beſonders intereſſantes. Das Orcheſter war durch Zuziehung fremder Kräfte bedeutend verſtärkt, und Frau Pohl aus Weimar wirkte darin ſowol als Solovirtuoſin, wie als Orcheſterſpielerin mit, indem ſie zugleich die Harfenpartie in den „Préludes“ von Liſzt übernommen hatte. Das Programm beſtand aus folgenden Werken der Neuzeit: C moll Symphonie von Beethoven, 1. Theil aus „Fauſt“ von Berlioz, Marſch und Chor aus „Tannhäuſer“ von Rich. Wagner, „Les Préludes“, ſymphoniſche Dichtung von Liſzt. Außerdem ſpielte Frau Pohl zwei Harfen-Phantaſien von Alvars; ihr bekanntes, künſtleriſch vollendetes Spiel fand die allgemeinſte Anerkennung. Die Werke der Zukunftsmuſik wurden von dem aus vielen Städten des Erzgebirges herbeigeſtrömten überaus zahlreich verſammelten Publicum mit dem größten Intereſſe aufgenommen und ſämmtlich lebhaft applaudirt. Die Ausführung war eine vortreffliche, und bewährte aufs neue die einſichtsvolle Leitung dieſes jungen Concertinſtituts, das unter Dr. Klitzſch's geiſtvoller Direction von Jahr zu Jahr an Bedeutung gewinnt.

Aachen. Am 25. April nahm unſer bisheriger Capell-M. v. Turanyi in dem an dieſem Tage ſtattgehabten letzten Abonnementconcert Abſchied von ſeinem bisherigen Wirkungskreiſe. Die ſchmeichelhafteſten Beweiſe der Anerkennung wurden ihm zutheil, und die wärmſte Theilnahme gab ſich kund, als er von den Mitgliedern des Orcheſters in der Hauptprobe Abſchied nahm. Später brachten ihm dieſelben unter Leitung des Concert-M. Wipplinger eine Serenade, und auch die Damen des Geſangvereins, deſſen Director er war, betheiligten ſich durch eine Dankadreſſe mit 61 Unterſchriften, nachdem vorher, während der Aufführung des „Elias“, ein koſtbares Ameublement und eine werthvolle Pendüle in ſeinen Zimmern aufgeſtellt worden war.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements. Am 3. Mai gab der ſchon öfter in d. Bl. als tüchtiger Orgelſpieler erwähnte F. Burmeiſter unter Mitwirkung des Frl. Bianchi, des Violoncelliſten Suhr und des Poſauniſten Guſen in Schwerin ein Orgelconcert, das ſich durch gute Zuſammenſtellung des Programmes (Schumann, Mendelsſohn, Haydn, A. W. Bach, Seb. Bach waren vertreten), ſowie durch gelungene Ausführung auszeichnete. Frl. Bianchi trug eine Arie von S. Bach und die von Stradella vor. Sie ſang dort zum erſtenmal in einer großen Kirche und überraſchte die Zuhörer durch die Schönheit und Fülle ihrer Stimme.

Die Harfenvirtuoſin, Frl. Marie Moesner, deren in äußerſt anerkennender Weiſe vor einiger Zeit von ihrer Vaterſtadt Salzburg aus in d. Bl. gedacht wurde, ſpielte vor kurzem in Hannover in einem Hofconcert und am 5. Mai dann auch öffentlich im Theater, und fand ſehr reichen verdienten Beifall. Im Laufe des Winters concertirte die junge Dame in Wien und Prag, und hatte u. a. auch die Ehre, in zwei Hofconcerten in Wien aufzutreten. Jetzt verweilt dieſelbe in Weimar. In nächſter Saiſon gedenkt dieſelbe auch in Leipzig aufzutreten.

Bazzini hat mit großem Erfolg ſeit mehreren Jahren wieder ein erſtes glänzendes Concert in Paris gegeben.

Der Liederſänger A. Reichardt hat ſich von Paris nach London gewandt und auch da bei ſeinem Auftreten mit deutſchen Liedern großes Glück gemacht.

Roger hat ein Gaſtſpiel in Brünn mit der „Weißen Dame“ eröffnet.

Der Baſſiſt Albert Eilers iſt in Prag engagirt worden.

Botteſſini concentirt gegenwärtig in Neapel.

Muſikfeſte, Aufführungen. Die Section Rotterdam des „Niederl. Vereins zur Beförderung der Tonkunſt“ führte am 21. April „Iſrael in Egypten“ auf. Chor und Orcheſter beſtanden aus 250 Executanten, und das Werk erregte einen wahren Enthuſiasmus. Frl. Falconi ſang die Soli.

In Bremen wurde „Judas Maccabäus“ zum Beſten des Händel-Denkmals in Halle aufgeführt. Hr. Ernſt Koch aus Köln ſang die Titelpartie.

Der Domchor führte das Oratorium „Das Wort des Herrn“ von H. Küſter in Berlin wiederholt auf.

Zur Feier der Enthüllung des Denkmals Louis Napoleon's in Bordeaux wurde Spontini's „Ferdinand Cortez“ als Feſtoper mit großer Pracht gegeben.

Neue und neueinſtudirte Opern. „Tannhäuſer“ wurde in Amſterdam am 24. März zum erſtenmal mit großem Erfolg aufgeführt, und hat bereits nacheinander mehrere Vorſtellungen erlebt. Später gedenken wir, da uns ausführliche Berichte darüber vorliegen, noch einiges Nähere mitzutheilen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Rubinſtein iſt mittels Diplom zum Ehrenmitglied des Conſervatoriums in Prag ernannt und zugleich zur Betheiligung an der bevorſtehenden in der erſten Hälfte des Juni ſtattfindenden Jubelfeier eingeladen worden.

Dem Director des Conſervatoriums zu Prag, Joſeph Kittl, wurde der belgiſche Leopoldsorden verliehen.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Johann André in Offenbach a. M.

Pianoforte mit Begleitung.

Godfrey, D., Waterloo-Polka f. Pf. m. Cornet. 10 Sgr.
Lindner, Aug., Op. 32. Leichte Stücke f. Vcell m. Pf. Heft 1, 2. à 17½ Sgr.
Potpourris f. Pf. u. Vie. Nr. 36. Tannhäuser. 25 Sgr.
Dasselbe f. Pf. und Flöte. 25 Sgr.

Pianoforte zu vier Händen.

Burgmüller, Franç., Potpourris faciles. Nr. 21. La Traviata. 25 Sgr.
Mozart, W. A., Thamos, König v. Egypten, Abth. 2: Vier Zwischenacte nebst einem Schlussatze f. Orchester, zu 4 Hd. v. Julius André. 1 Thlr. 5 Sgr.

Pianoforte Solo.

Badarzewska, T., La prière d'une vierge, avec Vign. 7½ Sgr.
Burgmüller, F., Leichte Potpourris. Nr. 17. Zampa. Nr. 18. Rigoletto. à 15 Sgr.
Dietz, F. W., Op. 4. Sechs kleine Tonstücke. 15 Sgr.
Fauconier, B., Constant, Douleur et Courage, Mélodie. 7½ Sgr.
Gregoir, Jos., Op. 71. Quatre Mazurkas de Salon. Cah. 1, 2. à 12½ Sgr.
Gretscher, Franz, Op. 34. Rheinischer Gruss, Fest-Polonaise über: „Heil dir im Siegeskranz". 15 Sgr.
Harbordt, F., Nocturne. 7½ Sgr.
Henkel, H., Op. 11. Cantabile. 7½ Sgr.
——, Op. 12. Impromptu. 12½ Sgr.
Kuhe, G., Op. 59. L'Elégance, Polka mélod. 12½ Sgr.
——, Op. 60. Graziella, Morc. de Salon. 15 Sgr.
Lefébure-Wely, Op. 60. Le Calme du Soir, 2d Nocturne. 7½ Sgr.
Leybach, J., Op. 4. Second Nocturne. 12½ Sgr.
Moniot, E., Op. 20. Le Crépuscule, Rêverie. 10 Sgr.
Schmidt, Oscar, Op. 3. La petite Chapelle, Morceau de Salon. 10 Sgr.
Sienold, Charles, Op. 7. Second Mazurka. 15 Sgr.
Voss, Charles, Op. 229. Morceaux dramatiques sur des Opéras classiques. Nr. 2. Fidelio. 25 Sgr.
Weber, Jean, Op 19. La perle du Sérail, Varsovienne avec Vignette. 10 Sgr.

Tänze und Märsche für Pianoforte Solo.

Ackermann, W., Op. 2. Musen-Galopade. 5 Sgr.
Dillenberger, Franz, Marsch über ein Lied v. Truhn. 7½ Sgr.
Godfrey, D., The Valerie-Polka, with Vign. 10 Sgr.
——, Waterloo-Polka. 7½ Sgr.
Lehmann, W., Op. 12. Klänge aus Thüringen, langsamer Walzer, mit Vign. 10 Sgr.
Richardson, W., Les Lanciers. Quadrille orig. angl., avec Vign. 10 Sgr.
Spintler, Chr., Tanz-Album, mit Vign. 1 Thlr.

Gesang-Musik.

Gumbert, F., Op. 82. 5 Lieder f. Sopran oder Tenor mit Pf. Nr. 1. Wie schön bist du! Nr. 2. Ein stiller Ort. Nr. 3. Marschlied. Nr. 4. Der Jugend Traum und Lied. Nr. 5. Was liegt denn an der Welt. cpl. 20 Sgr.
Merz, Karl, Lied: „Nie kann ich dich vergessen", deutscher u. engl. Text, m. Pf., m. Vign. 7½ Sgr.
Rossi, Franc., Aria: „Ah! rendimi quel core" nell Opera Mitrane (comp. 1686). Kl.-A. mit ital. u. deutsch. Text. 12½ Sgr.
Volkslieder, illustrirte. Nr. 3. „Ach wie ist's möglich", thüringisches Volkslied. 7½ Sgr.
Nr. 4. Der Schweizerbue von Abt. 7½ Sgr.

Verschiedenes.

Kummer, Casp., Op. 129. 32 Etudes amusantes et instructives pour la flûte. 1 Thlr. 5 Sgr.
Lindner, Aug., Op. 32. Leichte Stücke für Vllo. mit 2ten Vllo. Heft 1, 2. à 12½ Sgr.
Süssmann, Ph., Potpourris für eine Guitarre. Nr. 19. Don Juan I. Nr. 20. Don Juan II. Nr. 21. Czaar und Zimmermann. Nr. 22. Freischütz. Nr. 23. Zauberflöte. à 7½ Sgr.

Neu aufgelegte Werke.

Abt, Franz, Op. 93. 5 Lieder mit Pf. Nr. 3. Nachtruhe, Nr. 5. Tausend Grüsse, deutsch. und engl. Text. à 5 Sgr.
Beethoven, L. v., Op. 48. Adelaide f. Tenor m. Pf., deutsch., ital. u. engl. Text (dessgl. f. Bariton). à 12½ Sgr.
Hilliger, H., Romance et Nocturne p. Piano. 7½ Sgr.
Speier, Wilh., Op. 53. Hocuspocus f. 1 Bassstimme mit Pf., deutsch. u. engl. Text. 10 Ngr.
Stigelli, G., Op. 2. Die schönsten Augen, m. Guit., mit deutsch. u. engl. Text. 7½ Sgr.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

Symphonie à grand Orchestre

composée et dédiée

à Mr. le Dr. Louis Spohr

par

A. Berlyn.

Op. 104. Pr. 9 Thlr.

Parties séparées: Viol. I. 25 Ngr. Viol. II. 20 Ngr. Violoncell 20 Ngr. Bass 15 Ngr.

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

In Unterzeichnetem ist soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Grosse theoretisch-praktische

CLAVIERSCHULE

für den systematischen Unterricht

nach allen Richtungen des Clavierspiels vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung.

Von

SIGMUND LEBERT & LUDWIG STARK.

Mit Beiträgen von

Benedikt, Faißt, Herzog, F. Hiller, Krüger, Fr. Lachner, J. Lachner, Moscheles und Speidel.

In drei Theilen und einem Supplement zum ersten Theil. gr. 4. geheftet.
Preis eines jeden Theiles 4 fl. 36 kr. oder 2 Thlr. 20 Ngr.
Preis des Supplementes 3 fl. 24 kr. oder 2 Thlr.

Die in der neuesten Zeit durch die grossen Fortschritte im Clavierbaue noch gesteigerten Anforderungen an die Technik des Spielers haben eine neue Clavierschule nothwendig gemacht, welche nicht nur das ganze moderne Spiel umfasste, sondern auch für die alleinige Basis jeder gediegenen Leistung, für die richtige Ausführung unserer Classiker *Bach*, *Mozart*, *Haydn*, *Clementi* und *Beethoven*, die für dieses Instrument so herrliche Meisterwerke geschaffen haben, eine erschöpfende Vorbereitung böte, die nicht nur eine specielle Clavier-, sondern vielmehr eine *Musikschule* wäre, in der auch zukünftige Tonsetzer und Organisten eine tüchtige Vorbildung fänden. Dass vorliegendes Werk diesem Bedürfnisse entspricht, beweisen die Namen der grössten Meister Deutschlands, wie *Benedikt*, *Faisst*, *Herzog*, *Hiller*, *Lindpaintner*, *Franz*, *Ignaz* und *Vincenz Lachner*, *Moscheles*, *Stunz*, *Marschner*, *Reissiger*, *Taubert*, deren übereinstimmende glänzende Begutachtungen jede weitere Empfehlung überflüssig machen. Durch die Möglichkeit, den Druckbogen um $^4/_5$ billiger als gewöhnlich herzustellen, und die Gliederung in drei, einzeln zu habende, je bis zu einem Hauptwendepunct ein geschlossenes Ganzes bildende Theile, wird auch dem Unbemittelten die Anschaffung erleichtert. Das Hauptwerk enthält nur Originalbeispiele; den Anhang haben *Benedikt*, *Faisst*, *Herzog*, *Hiller*, *W. Krüger*, *Fr.* und *J. Lachner*, *Moscheles* und *Speidel* mit trefflichen Beiträgen geschmückt.

Stuttgart, Januar 1858. **J. G. Cotta'scher Verlag.**

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

REISELIEDER FÜR DAS PIANOFORTE

von

JULIUS HANDROCK.

Op. 6. Nr. 1.	Op. 6. Nr. 2.	Op. 6. Nr. 3.	Op. 6. Nr. 4.
Aufbruch.	Auf der Landstrasse.	Auf dem See.	Auf die Berge.
Pr. 10 Ngr.	Pr. 10 Ngr.	Pr. 10 Ngr.	Pr. 10 Ngr.

Druck von Friedrich Schmaltz in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Eduard Hallberger in Stuttgart.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (R. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Brag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Wehrmann & Comp. in New-York.
L. Schrattenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 21. Den 21. Mai 1858.

Inhalt: Recensionen: S. Lebert u. L. Stark, Große theoretisch-praktische Clavierschule. — Aus Frankfurt a. M. — Liszt und die heurige Saison des Conservatoriums in Prag (Fortsetzung). — Vom Niederrhein (Fortsetzung). — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Instructives.

Für Pianoforte.

Sigmund Lebert und **Ludwig Stark** (Lehrer an der Stuttgarter Musikschule). Große theoretisch-praktische Clavierschule für den systematischen Unterricht nach allen Richtungen des Clavierspiels vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung. Stuttgart, Cotta'scher Verlag. 1858.

Das Erscheinen einer neuen Clavierschule ist ein Ereigniß, das infolge seiner Häufigkeit gewöhnlich schon von vornherein mehr oder minder unbeachtet bleibt. Die Gründe hierfür liegen größtentheils in der Misère des Unterrichts, wie sie sowol in der Einleitung zur Schule von den Verfassern selbst, als auch in d. Bl. (Bd. 47, Nr. 17 u. 18) von Franz Brendel recht treffend geschildert wurden. Auch über das Beste wird vonseiten der Eltern mit frivoler Gleichgiltigkeit, vonseiten der Lehrer aber mit beklagenswerther Handwerkerapathie hinweggegangen. Erregt aber dann und wann ein derartiges Werk wirklich Aufsehen, so findet man leider dennoch die Keime eines mehr oder minder frühen Todes in ihm enthalten — man erinnere sich nur an die Clavierschule Hummel's! Der Grund hierfür ist der allzu subjective Standpunct, worauf sich der Autor bei Abfassung seiner Schule gestellt. Bei den bedeutendsten bisherigen Schulen finden wir, daß ihre Verfasser wol große Meister, aber zugleich auch mehr oder minder Virtuosen waren, und als solche für ihre specielle Richtung — das Allgemeine unterordnend — ein ebenso specielles Vorbereitungsmittel schufen. Ueberdies ist in allen diesen bisherigen Werken die Grundlage eines gediegenen Clavierspiels, der streng- und frei-polyphonische Satz, oft sehr unvollkommen oder gar nicht vertreten; vergaß ja doch Kalkbrenner bei Anempfehlung passender Claviermusik sogar Mozart und Haydn! Es fällt uns nicht bei, hiermit etwa den hohen Werth der einschlägigen Literatur von Bach bis auf die Neuzeit als wirkliche Fortschritte für die Kunst negiren zu wollen; wir sind im Gegentheil der Ansicht, daß zur Ermöglichung des Werkes der HH. Lebert und Stark all diese Bestrebungen auf das trefflichste mitwirkten. Feststehend jedoch ist dies, daß sich so vielen subjectiven Auffassungen gegenüber vorliegendes Werk — so weit dies überhaupt Menschen möglich ist! — von Anfang bis zu Ende durch einen äußerst wohlthuenden objectiven Standpunct auszeichnet. Eine Schule muß für alle Richtungen gleich vorbereitend wirken, und zwar nur vorbereitend, denn wo die Sache selbst beginnt, hört unserer Ansicht nach die Schule auf. Dieser Grundsatz scheint auch den Verfassern bei ihrer Arbeit vorgeschwebt zu haben, und es ist in der That erfreulich zu sehen, mit welcher Gründlichkeit und mit welch klarem Bewußtsein über die gestellte Aufgabe die Vf. aller Orten bemüht sind, die Vorzüge der bisherigen Schulen zusammenzufassen und mit den Resultaten ihrer Praxis zu verbinden, um für einen systematischen Unterricht auf Grundlage des gebundenen Styles, nach allen Richtungen sich ausbreitend, allgemein brauchbare Anhaltspuncte festzustellen. Die Behauptung, es werde wenige Werke geben, worin der eigentliche Kern des Clavierspiels nebst manchen neuen Resultaten aus eigener Praxis so vollständig enthalten sei, wie in vorliegendem, und daß diese neue Schule in der pädagogischen Musikliteratur für die Dauer einen der ersten Plätze einnehmen werde, dürfte sonach kaum zu gewagt erscheinen.

Die Einleitung (§§ 1—10) handelt vom Zustande des Musikunterrichtes und den im Allgemeinen dabei festzuhaltenden Normen. Was hier gesagt wird über Alter, in welchem man Musik beginnen soll, über Dauer der täglichen Uebung, über die Stöppel'sche Methode und den Unfug in manchen Conservatorien, zehn Schüler in eine Lection von zwei Stunden zu nehmen, jeden zehn Minuten lang spielen, die übrige Zeit aber als Zuhörer stehen zu lassen, und zuletzt über die verkehrte Ansicht vieler Eltern, daß für den Anfang ein minder guter (d. h. billigerer) Lehrer genüge, — dies Alles ist trefflich und kann nicht genug beherzigt werden. Auch die mitgetheilte Literatur, wie sie in aufsteigender Linie anempfohlen wird, ist recht zweckmäßig zusammengestellt. Aufgefallen aber ist uns, daß wir den Namen R. Schumann nur einmal (bei Erwähnung der Violinsonaten, Trios, Quartetten und Quintetten) fanden, während doch gewiß er vor Allen bei jenen Meistern hätte mit angeführt werden müssen, deren Werke die Vf. als höchste Aufgabe für die sich dem Fache Widmenden bezeichnen. Hinsichtlich der Etuden, die hier (S. 6, Sp. 1) zur höheren Ausbildung empfohlen werden, hätten wir ebenfalls gewünscht, daß Schumann's ebenso reichhaltig als trefflich geordnete Auswahl „Die Pianoforte-Etuden ihren Zwecken nach geordnet" (s. gesammelte Schriften Bd. 2, S. 34) wäre berücksichtigt worden.

Mit dem von den Vf. durchgängig eingehaltenen Unterschiede einer classischen und romantischen Schule können wir uns nicht befreunden, denn die Musik im Allgemeinen wurzelt nach idealer wie nach stofflicher Seite hin gleich fest in der Romantik und ist mit dem eigentlichsten Wesen derselben auf das innigste verbunden. Ihr Vorwurf ist das Unendliche, dessen Idee im mikrokosmischen Stoffe nie vollkommen erschöpft und deßhalb nur symbolisch dargestellt werden kann. Das was den classischen Kunstwerken als solchen eigen ist, nämlich daß die Idee sich so vollkommen im Stoffe manifestire, daß dieser gegen jene völlig verschwinde, diese eigentlichste Signatur der Classik wird sonach der Tonkunst für immer ferne bleiben. Oder will man nur jene Classiker nennen, in deren Werken nach den Gesetzen eines abgelebten Regelthums Form und Inhalt völlig ineinander aufgehen, so ist man hierdurch erst auf den contradictorischen Standpunct gelangt und kann, will man verknöcherten Scholasticismus über die Gesetze des ewig Schönen setzen — die den sogenannten Classikern gegenüberstehenden Meister eben nur als Nicht-Classiker, aber gewiß nicht als Romantiker κατ' ἐξοχήν bezeichnen: denn — nochmals — die Tonkunst an sich ist durch und durch eine romantische Kunst. Weiterhin ist es klar, daß man sich bei diesem Verfahren mehr oder minder auf das Gebiet des subjectiven Geschmackes begiebt, wo zuletzt alles Maßgebende fehlt. So würde es sich alsdann ereignen, daß wir z. B. die Classicität Haydn'scher Sonaten — abseite ihrer Trefflichkeit zu pädagogischen Zwecken! — sehr in Zweifel zögen, während wir für die Classicität Schumann's entschieden einstünden. Doch, wie gesagt, dieser Standpunct ist ein allzu subjectiver, als daß irgendwie der musikalischen Kritik oder der Kunstgeschichte ein Nutzen daraus erwachsen könnte. Aller Wahrscheinlichkeit nach wollten die geehrten Vf. durch „classische" und „romantische Schule", Ausdrücke, die sich denn freilich mehr auf den Inhalt beziehen, nur das Aeußerliche, den Styl bezeichnen, und zwar erstens den Styl an sich und zweitens in seiner Umgestaltung durch die moderne Claviertechnik. Für diesen Fall nun würde unsere unmaßgeblichste Meinung dahingehen, statt „Classik" und „Romantik" polyphonen und homophonen Styl zu unterscheiden. Haben wir nicht gelesen zwischen den Zeilen, so wird hierdurch — so weit sich überhaupt durch derartige kritische Einschachtelungen eine strenge und zugleich richtige Kategorisirung erreichen läßt — genau das bezeichnet, was die geehrten Vf. wirklich meinen.

Die Elementarlehre zeichnet sich durch Kürze und Verständlichkeit gleich sehr aus, namentlich die Lehre vom Tacte. Vielleicht wäre auch der $^{24}/_{16}$ Tact anzuführen gewesen, dessen sich selbst J. S. Bach bedient (s. Wohltemperirtes Clavier Th. I, 15. Präludium, G dur). Das gleiche Lob gebührt auch dem folgenden Capitel der Formenlehre. Gegen den Vorwurf als sei dieser Abschnitt hier zu früh eingeschaltet, wird es nicht nöthig sein, die Vf. zu vertheidigen. Es ist ihnen wol selbst nicht beigefallen, daß man dem Schüler den Bau der Fuge u. s. w. begreiflich machen soll, noch ehe er zu den ersten Uebungen gelangt ist; sie sind aber im vollsten Rechte, wenn sie einer logischen Ordnung gemäß der Elementarlehre die Formenlehre folgen ließen.

Alles was nun in der Theorie der Technik folgt über Anschlag, Haltung der Hand u. s. w., ist in jeder Beziehung zu billigen, und ebenso, wie im weiteren Verlaufe in schönster und wohldurchdachtester Progression der Schüler der Meisterschaft zugeführt wird. Wollten wir jedoch das in 3 Theile und 1 Supplementband zerfallende Werk speciell analysiren, so würde der dieser Besprechung zugemessene Raum um Vieles überschritten werden. Wir müssen uns deßhalb auf unser schon Eingangs ausgesprochenes allgemeines Lob beschränken, worin wir nicht allein die Methode an sich, sondern auch die Originalcompositionen der Vf. (namentlich Introduction, Fuge und Choral, Th. III, S. 74) eingeschlossen wissen wollen. Aus den Beiträgen anderer Meister sind als die werthvollsten hervorzuheben: Introduction und vierstimmige Doppelfuge von J. Faißt und drei Etuden von W. Speidel; zu den schwächsten hingegen gehören: ein Andante à la pastorale von W. Krüger und ein Präludium von Franz Lachner, das weil es Bach sein möchte, trotz aller anerkennenswerthen Factur, zum Stylllosen herabsinkt. Eine sehr zweckmäßige Einrichtung ist es,

daß zum leichteren Verſtändniß für den Schüler (und leider auch für viele Lehrer!) bei den Fugen durch kurze eingedruckte Bezeichnungen, wie „Thema", „Antwort", „Engführung", „Umkehrung" u. ſ., w. zugleich mit dem Spielen des Stückes auch der Bau analyſirt wird. Gleichfalls ſehr zweckmäßig iſt die Zuſammenſtellung aller vier Linienſyſteme bei den vierhändigen Stücken. Es bringt dies, was überhaupt an der ganzen Schule zu loben iſt, den großen Vortheil mit ſich, daß ſich die Einſicht des Schülers in das innere Weſen der Muſik unwillkürlich ſteigern muß.

Ehe wir von dem Werke Abſchied nehmen, ſei noch der ſchönen Ausſtattung, ſowie des verhältnißmäßig billigen Preiſes (10 Thlr.) gedacht. Wenn man bedenkt, wieviel Geld ausgegeben werden muß im Zeitraum eines Lehrcurſus für Abonnement und Ankauf von Muſikalien, ſo iſt der Preis für die Schule, deren Beſitz in vieler Beziehung weitere derartige Ausgaben überflüſſig macht, in der That nur gering anzuſchlagen.

Der Verlagshandlung gebührt das ehrende Zeugniß, daß ſie durch Herausgabe dieſer Schule die große Sottiſe auf das glänzendſte geſühnt habe, die ſie im Jahre 1855 der Tonkunſt zugefügt durch Herausgabe der „Hausmuſik" des Hrn. Riehl. Q.

Aus Frankfurt a. M.

„Frithiof", dramatiſches Gedicht nach Jeſaias Tegner, mit Benutzung der Ueberſetzungen von Mohnike u. A. von Helvig, bearbeitet und für Solo, Chor u. Orcheſter componirt von C. A. Mangold, aufgeführt vom Rühl'ſchen Geſangverein am 20. März.

Ein jedenfalls großartiges Werk, wie „Frithiof", welchem Viele tiefen Ernſt, großen Fleiß, Beherrſchung des Stoffes und Begeiſterung von Anfang bis zum Schluſſe zuſchreiben, darf bei Allen, die ſich wahrhaft für die Kunſt und deren Pflege und ferneres Gedeihen in unſerer Zeit intereſſiren, auf die lebhafteſte Aufmerkſamkeit zählen. Mangold hat in einer Reihe größerer Werke für Kirche, Concertſaal und Theater (darunter „Wittekind", „Tannhäuſer", „Dornröschen", „Gudrun", „Hermannſchlacht") einen Entwicklungsproceß durchgemacht, welcher in dieſem ſeinem neueſten Werke ihn zu einer nicht geringen Selbſtändigkeit, wie uns ſcheint, erhoben hat. Um unſere Anſicht deutlicher zu machen, wollen wir der Vorbemerkung des Autors zum Textbuch einige Stellen entnehmen: „Die Bearbeitung dieſer (Frithioſ's) Sage von J. Tegner feſſelt durch Reichthum an leidenſchaftlich bewegtem Gemüthsleben im Gewande nordiſch-antiker Einfachheit. Bei ſolchen Elementen war auch ein glücklicher Boden für muſikaliſche Bearbeitung gefunden. Die Aufgabe lag nahe, einen Auszug der Frithioſ's-Sage, für Compoſition geeignet, zu fertigen. Als dieſer beendet, konnte er jedoch in mancher Beziehung nicht genügen, weil das vorwiegend Epiſche dem Ganzen etwas Schleppendes gab. Alſo lag eine weitere Aufgabe nicht ferne, wenn auch ungleich ſchwieriger als die erſte: das Ganze in dramatiſche Form zu bringen. Es geſchah dies, jedoch mit großer Pietät gegen Tegner, das iſt mit Berückſichtigung und möglichſt treuer Beibehaltung aller beſonders hervorragenden Stellen und Situationen. Dieſe Art der Bearbeitung ließ hoffen, die gefährliche Klippe zu vermeiden, einen herrlichen Stoff durch freiere Librettobehandlung zu ſchwächen.

Als muſikaliſches Drama ſich einerſeits nähernd der großen Oper, wie ſie Gluck im Auge hatte, dem poetiſchen Gedanken möglichſt entſprechend, war anderſeits die Beſtimmung des Werks für Concertaufführungen und im glücklichen Fall für Muſikfeſte, Veranlaſſung, die Chöre in großem Maßſtabe auszuführen, ſo daß auf ihnen, wie im Oratorium, der Schwerpunct liegt. Unbekümmert um hergebrachte Formen und Wendungen, ſollte ſich der muſikaliſche Strom frei und natürlich ergießen, mit lebendigen, friſchen Farben, kurz und bündig die Situation, ſowie der Einzelnen tiefinnerſte Seelenſtimmung zum deutlichen Bewußtſein des Zuhörers bringen und dadurch wirken. Die einfach-edle und großartige Haltung des Gedichts, die glückliche Miſchung nordiſcher Strenge mit chriſtlicher Milde und Verſöhnung ſollte hinlenken zu einer zwar vorwiegend ernſten, aber auch heiteren, friſchen Muſik, die einem durch claſſiſche Studien urbar gemachten Boden entſproſſen, einen eigenen Weg durch friſches Grün ſucht. Dem Componiſten ſchwebte Goethe's „Iphigenie" bei der Darſtellung des Antiken im modernen Sinn, d. h. für unſere Zeit verſtändlich, als Muſter vor. Er begann das Werk 1851, er beendete dasſelbe (nach mehreren Umarbeitungen) im Sommer 1857, belebt von der Hoffnung, Etwas zu ſchaffen, was durch poetiſch-muſikaliſchen Gehalt in ſeinen Theilen, wie im Ganzen, vielleicht im Stande wäre, den Gebildeten anzuziehen, zu feſſeln und nicht unbefriedigt zu laſſen."

Dieſe Vorbemerkung zeigt, der Verfaſſer iſt klar über das, was er will und erſtrebt, und ſcheuet ſich nicht, dies offen zu ſagen, unbekümmert, ob er darum ſchon tadelnswerth erſcheint. Mangold ſtrebte ſchon mit ſeinem früheren Werke „Hermannſchlacht" danach, eine neue muſikaliſche Gattung zu ſchaffen, und macht mit „Frithioſ" hierin einen Fortſchritt, in welchem er mit Wahl und Anordnung glücklich ſcheint. Daß er erklärt, Goethe's „Iphigenie" habe ihm als Muſter vorgeſchwebt, ſchien Manchen anmaßend; dem Ref. ſcheint es leicht erklärbar. Denn Keinem iſt es dergeſtalt, wie unſerem großen Dichter zutheil geworden, den griechiſch antiken Geiſt zu durchdringen, zu erfaſſen und ſelbſtändig auf der Höhe der Bildung unſerer Zeit zu verarbeiten. Warum ſollte es an ſich nicht zu rechtfertigen ſein, den Dichter als Muſter ſich voranleuchten zu laſſen, auch

bei musikalischer Darstellung eines germanisch-antiken Stoffes? Mangold hat sich den Stoff mit Liebe und Sorgfalt selbst zum Textbuch umgewandelt. Aber die ganze Anlage und Ausdehnung war offenbar eine allzugroße. Obschon bei der hiesigen Aufführung, wie man mir erzählte, manches weggelassen wurde, dürfte immerhin noch eine passende, nicht ganz geringe Abkürzung nothwendig sein, um „Frithiof" die gewünschte Verbreitung zu verschaffen. Das Werk zerfällt in drei Theile. Wir beschränken uns, voraussetzend daß die Frithiof's-Sage von Tegner allgemein bekannt, in Umrissen den Inhalt anzudeuten. Der erste Theil enthält: Frithiof's und Ingeborg's Jugend, ihre Liebe, die Beisetzung von König Bele und Thorsten, Frithiof's unglückliche Werbung bei Helge, seine Verbannung, Abschied von Ingeborg, deren Klage und den von Helge heraufbeschworenen Meeressturm, der Frithiof verderben soll. Der zweite Theil behandelt: Frithiof's Rückkehr und den durch ihn veranlaßten Tempelbrand. Der dritte Theil stellt dar: Frithiof in Griechenland, Ingeborg in Ring's Reich, Frithiof's Ankunft daselbst, seine Prüfung, Ring's Tod und zum Schluß Frithiof in dem von ihm neu erbauten Tempel, ausgeföhnt mit seinen Feinden und verbunden mit Ingeborg.

Was die Composition betrifft, so können wir, ohne Einsicht der Partitur, uns nicht einlassen in eine Besprechung jeder einzelnen Nummer; wir beschränken uns darauf, Einzelnes zu citiren, wie es sich uns bei Probe und Aufführung hervorhob.

(Schluß folgt.)

Liszt und die heurige Saison des Conservatoriums in Prag.

(Fortsetzung.)

Wir gaben hiermit ein kleines Resumé aller jener Illustrationen, welche die Reisen Liszt's, die er seit seiner neuen künstlerischen Phase als Componist hierhin und dorthin gemacht, in der Regel zu begleiten pflegen. Die Balgereien der Kärrner in der Presse der großen Städte Deutschlands erzählen uns davon so manche vorzügliche Geschichte. Ueber diese in Verwunderung oder in Harnisch zu gerathen, wäre zwar mehr als überflüssig; giebt es ja nichts Neues unter der Sonne und das Geschick des Genius bleibt sich unter allen Zonen und Verhältnissen fast stets gleich; doch ist nicht zu läugnen, daß sie auch ihre ernste und bedenkliche Seite haben. Ob nicht einige Motive zur obigen Skizze auch in Prag zu finden, lassen wir dahingestellt sein; doch müssen wir zugleich anfügen, daß solche oder ähnliche Erscheinungen in viel milderer Form bei uns auftraten, als anderswo. Liszt fand in Prag, mit Ausnahme einiger unverbesserlicher Musikanten etwa, der von ihnen inspirirten Literaten und des diesen beiden folgenden urtheillosen Trosses, ein, wenn auch nicht im Voraus für ihn enthusiasmirtes, dennoch empfängliches, unbefangenes Publicum. Daß er auf dieses eine große, zündende Wirkung ausgeübt, könnte nur ein falscher Bote des Tages läugnen und es heißt gewiß nicht hyperbolisiren, wenn seine d. h. Liszt's Anwesenheit als eine epochemachende bezeichnet wird. Sowol Jene, welche trotz der Atmosphäre der Periode Beeethoven's und seiner Nachfolger, den Dogmen des blosen Formalismus mit der Zähigkeit indolenten Phlegmas anhängen und der Musik mit theils perfider, theils bornirter Großmuth unter ihren Schwestern die Rolle des Aschenbrödels, der sogenannten tönenden Arabeske zutheilen, als auch die aus den verschiedenartigsten Ursachen principiellen und persönlichen Feinde Liszt's werden dies zugeben müssen; die Freunde des Fortschrittes aber und die Unbefangenen werden die Tage, an denen sich ihnen die Nähe einer, wenn auch hier und da fremdartigen, doch im innersten Kerne großen Erscheinung mit der nur dem Genius eigenen Gewalt aufdrang, in ihrem Kalender als besondere Kunstfeste bezeichnen. Es ist bereits bekannt, daß Liszt in dem obenerwähnten Wohlthätigkeitsconcerte unter seinen symphonischen Dichtungen die „Ideale" und jene zu „Dante" zur Aufführung wählte. Was gegen diese merkwürdigen Werke in den Fach- und anderen Blättern der deutschen periodischen Presse gesagt wurde, besteht zumeist nur aus jenen allgemeinen, nicht selten vagen Einwendungen, welche sich entweder auf die Tendenz oder auf die musikalische Technik (Form, Architektur und Factur) beziehen. Die allgemeinen Phrasen über die Berechtigung der sogenannten Programmmusik, eines Wortes, mit dem außerordentlicher, aber unmotivirter, wohlfeiler Luxus getrieben wird, geben einen erwünschten Vorwand zu geistreich klingenden Bedenken. Der Streit über das Verhältniß der sogenannten selbstzwecklichen, naiven Musik zur reflectirten und ihre Vorzüglichkeit, wol auch einseitig ausschließliche Berechtigung entbrennt jedesmal, wenn höhere Intentionen, poetisch bestimmterer Inhalt einer neuen Betonung innewohnen. Hinter die vermeintlich unsterblichen, unantastbaren Dogmen, welche ihr giltiges Dasein aber immer nur von einer Epoche zur anderen der Kunstgeschichte datiren, flüchtet sich aber immer und immer die verknotet gewordene unelastische Pedanterie, die einem großen Theile der Menschenkinder eigene Abneigung gegen Alles, was außer der ihnen nothwendig gewordenen Uniformirung, dem ihnen angewohnten Schematismus liegt. Man mag mit noch so vielem Vertrauen sich belehren zu lassen, an die Lesung der sogenannten gründlichen Beurtheilungen neuer Werke gehen, der Gewinn aus dieser Lecture beschränkt sich immer nur auf jene allgemeine Phraseologie stylistisch gewandter Literaten, auf Einwendungen gegen Verletzungen der reinen Satzlehre, der

Grundsätze der Modulation u. drgl., die wir Alle aus unseren Lehrjahren sattsam kennen und die man nicht müde wird, stets zu wiederkäuen; von den Phrasen über den Popanz der Zukunftsmusik und persönlichen Diatriben des eben so bornirten, unzurechnungsfähigen, als gleißnerisch-perfiden Janhagels von Schreibern nicht zu reden. Zudem ist Liszt's Musik in den beiden genannten symphonischen Dichtungen keine programmatische in dem oft ausgebeuteten Sinne des Wortes. Obwol er bestimmten Gegenständen und Worten von Dichtern in engerer Bedeutung folgt, um dem Hörer die Auffassung der poetischen Intentionen, eines bestimmteren dichterischen Inhaltes zu ermöglichen, so verläßt er in seinen Betonungen die Grenzen der Musik nirgends. Nur von jener Seite, welche mit der Musik und ihrer Ausdrucksfähigkeit in unmittelbarer oder mittelbarer Beziehung steht, faßt Liszt den Ideengang des Wortdichters mit seiner logischen Consequenz, aber auch mit seinen mannichfaltigen, bilderreichen Episoden auf, bildet aus den dem Tonbildner zugänglichen, passenden Elementen ein der musikalischen Kunstform mögliches Ganze und stellt so ein Tonstück her, welches sich, abgesehen von der nur ihm eigenthümlichen Erfindungsgabe in Melodie, Harmonik, Rhythmisirung und Orchestration, von anderen Instrumentalcompositionen ihm ebenbürtiger oder nahekommender früherer Meister nur durch den bestimmteren Inhalt unterscheidet. Dies beweisen seine „Ideale", sowie seine „Dante-Symphonie", deren inneren Zusammenhang, aber auch die zwar nicht gewöhnliche, nach der Schablone eines impotenten Epigonenthums construirte, doch streng musikalische Form niemand abläugnen wird, der einen Blick in die Partituren geworfen, einer Aufführung derselben selbst beigewohnt hat. Was nun die Freiheiten des Tonsetzers als solche insbesondere betrifft, die man dem freien Beherrscher des von ihm geschaffenen Tonreiches so gerne vorwirft, so ist es eine alte Waffe, deren Gebrauch immer neu bleibt. Es ist so leicht und für Viele so beweiskräftig, mit der Grammatik, deren Paragraphe ebenso leicht umzukehren sind, wie jene eines bürgerlichen oder peinlichen Codex in der Hand, evangelistische Weisheit und Moral zu predigen, daß es nicht verwundern kann, immer auf diese Auskunftsmittel kommen zu sehen. Zudem gilt hier das schon oben von der Giltigkeit gewisser theoretischer Dogmen Gesagte. Nur eines Momentes sei hier noch gedacht. Wenn man den Polyphonikern die Ausstellung macht, daß sie die Gesetze des Wohlklanges hier und da der logischen Consequenz ihrer thematischen Combinationen opfern, so unterscheidet sich Liszt's Verfahren von jenem Anderer wesentlich. Opfern diese die sogenannte Reinheit des Satzes, die Untadelhaftigkeit der harmonischen Beziehungen aller Stimmen zu- und untereinander, eben der polyphonen Consequenz, so ist es bei Liszt zunächst und vor allem die poetische Intention, der geistige Inhalt, welche ihn selbst vor dem scheinbar Gewagtesten und Ungewohnten nicht zurückschrecken läßt. Die Idee als beseelende Bestimmung seines musikalischen Schaffens, nicht die rein musikalische Skepsis leitet ihn als Tondichter und vor allem als inspirirten Denker. Deßhalb verhält sich zu diesem obersten Principe seiner Productivität alle äußere Rücksichtnahme für die freiwilligen Fesseln einer nach und nach formulirten Theorie eben nur unterordnend und nebensächlich. Daß Liszt da, wo er Euerm wahren oder simulirten musikalischen Gewissen zu nahe zu treten scheint, mit vollem Bewußtsein des gebornen und universell gebildeten Musikers, aber auch des tief denkenden und inspirirten Poeten unmittelbarer Intuition handelt, erhellt aus den obigen Andeutungen von selbst.

(Fortsetzung folgt.)

Vom Niederrhein.

(Fortsetzung.)

Von auswärtigen Künstlern hörten wir den längst rühmlichst bekannten Pianisten Hrn. Alex. Dreischock. Nur mit der Wahl seiner Vorträge hat er uns gerade nicht sehr erfreut; er spielte Mendelssohn's G moll Concert und Weber's Concertstück in F moll, beides sehr gute Bekannte, welche uns sehr häufig mit ihrem Besuche beehrt haben und deßhalb auf uns keinen ungewöhnlichen Eindruck mehr hervorzubringen vermochten. Natürlich machten dieselben in der höchst brillanten und graziösen Ausführung durch Hrn. Dreischock auch auf uns einen angenehmen Eindruck, allein sie gewährten uns keinen erhebenden Kunstgenuß.

In der fünften Kammermusikfoirée wurde uns außer dem Trio Op. 97 von Beethoven ein Quintett für Streichinstrumente von Ed. Franck geboten. Wenn wir zusammenfassen, was in der eben verflossenen Saison von in Köln lebenden Componisten aufgeführt worden ist, so ergiebt sich eine beträchtliche Summe Musik, die in den Mauern dieser Stadt das Leben erblickt hat. In den wenigen Concerten gab es: ein Oratorium und ein kleineres Gesangwerk von Hiller, eine Symphonie und ein Streichquintett von Ed. Franck, ein Streichquartett von Franz Derckum, einige Werke von Max Bruch; ungerechnet das Festconcert zu Ehren des neuvermählten preuß. Prinzenpaares, welches Hiller und Franz Weber allein mit ihren Kunstschöpfungen ausfüllten. Wenn man sonst behaupten könnte, daß die Gegenwart vieler dichterischer Geister einer Stadt nur zum Ruhme und zum größeren Glück gereichen müßte, so befinden wir uns in der Lage, diese Folgerung in Bezug auf Köln nicht anerkennen zu können, und sind vielmehr der Ueberzeugung, daß es viel besser hier um die Kunst stehen würde, wenn wir nur ein tüchtiges städtisches Orchester, einen tüchtigen Dirigenten,

aber keine Componiſten beſäßen. Statt obiger Werke konnten dann die Concerte mit weit beſſeren ausgefüllt werden. Hätten die Herren in Köln nicht eine ungemeſſene Eitelkeit in Bezug auf ihre eignen Werke (was wir aber nach den vorliegenden Erfahrungen und Beweiſen annehmen müſſen), ſo würde es auch beſſer ſtehen. Möchten ſie doch endlich einmal auf ihren Componiſtenlorbeern ausruhen und ſich dafür lieber der Ausführung anerkannter Meiſterwerke widmen, wir würden es ihnen ſehr Dank wiſſen. Könnte Hr. Franck nicht ſein Streichquintett und andere Werke vor einem eingeladenen Publicum aufführen laſſen?

In den Kammermuſikſoiréen haben wir ſonſt noch Vieles vermißt, was dieſelben höchſt anziehend hätte machen können. Beethoven's Op. 97 wird ſo oft gemacht, als wenn kein anderes Werk von ihm exiſtirte; das Publicum muß natürlich eine ſehr einſeitige Meinung von dem Meiſter bekommen, da es nicht mit ſeinen unendlich verſchiedenen Stylarten bekannt gemacht wird. Für nächſtes Jahr möchten wir die Herren Concertiſten im Hôtel Diſch u. a. auf die Sonaten Op. 101, 106, 111, die Duos Op. 102, die Quatuors Op. 127 bis 135, die Trios und Quartetten von Schumann aufmerkſam machen. Wir haben noch die Concerte des rühmlichſt bekannten Kölner Männergeſangvereins zu erwähnen, welche ſich großer Theilnahme erfreuen. Der große Ruf des Vereines gründete ſich bekanntlich früher auf das deutſche Lied, das mit vieler Liebe cultivirt wurde. In eigentlich muſikaliſchen Kreiſen jedoch konnte dasſelbe keine Anregung zur bewundernden Anerkennung der Leiſtungen des Vereines bieten und deßhalb konnten wir denſelben auch früher beim beſten Willen eine große muſikaliſche Bedeutung nicht beilegen. Seit dem vorigen Jahre indeß hat der Verein ſeine künſtleriſche Aufgabe begriffen und ſie in mehreren Concerten ſchon trefflich gelöſt. Das Lied tritt jetzt in den Hintergrund, dagegen hören wir mehr größere Werke mit Orcheſter, von denen wir nur anführen: Mendelsſohn's „Oedipus", Bachuschor aus „Antigone", Feſtgeſang an die Künſtler. Möge der verehrliche Verein bei dieſer Richtung beharren.

In Düſſeldorf iſt man auf dem Wege, den wir in unſerem vorigen Berichte bezeichneten, ſtehen geblieben; von ſehr intereſſanten Werken wurde die Frühlingsphantaſie von Gade und „Orpheus" von Gluck aufgeführt, beides Werke, die man nicht alle Tage hört und dabei von großer Schönheit. Ein Düſſeldorfer Berichterſtatter in der Niederrheiniſchen Muſikzeitung wird nicht müde, alljährlich eine große Jeremiade über die letzten vier bis fünf Jahre zu veröffentlichen; er geht jedesmal bis vor Schumann zurück, um den „Verfall" der Muſikzuſtände durch denſelben zu erörtern, und während er in früheren Jahren Hrn. Tauſch auf Koſten Schumann's emporzuſchrauben verſuchte, hat er ſich jetzt mit ſeinem ganzen Eifer und Geifer auf Tauſch geworfen; er macht demſelben zum Vorwurf, daß die Leiſtungen des Chors und Orcheſters ſchlecht ſeien, daß die Mitwirkenden alles Eifers und jeder Liebe zur Sache ermangelten. Derſelbe Tadel wurde früher von jenem Herrn über Schumann ausgeſprochen. Offenbar iſt ſeine Schilderung der Düſſeldorfer Zuſtände weit übertrieben, der Herr Berichterſtatter ſcheint uns zu den Gott ſei Dank wenigen Kritikern zu gehören, die unter allen Umſtänden tadeln, denen gerade das Beſte niemals genügt, wogegen ſie oft mit ganz mittelmäßigen Kunſtgenüſſen ſehr zufrieden ſind; ſie haben nicht einmal die nöthige Achtung vor dem Genie, ſondern ſcheuen ſich nicht, dasſelbe in der Perſon ſeiner Träger zu beſchimpfen. Die Concerte in Düſſeldorf unter Schumann's Leitung waren unſtreitig die beſten am ganzen Rhein; eine bis ins Detail hinein exacte Leiſtung iſt noch nicht immer die beſte, wogegen eine ſchwungvolle, von dem tiefen Verſtändniß eines Genies inſpirirte Ausführung immer einen größeren, erhebenderen Eindruck macht, ſelbſt wenn beim vollen Becher der Begeiſterung zuweilen ein Tropfen überſchäumen ſollte. Uns bleiben die Aufführungen der Eroica, der B dur und Es dur Symphonie von Schumann, ſowie einiger ſeiner Geſangswerke in Düſſeldorf unter ſeiner Leitung ewig unvergeßlich! Hieran wird ſich Hr. Tauſch ein gutes Beiſpiel genommen haben, wenigſtens lag es ihm ſehr nahe.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Thorn. Die moraliſche Verpflichtung, welche gewiſſermaßen auf allen muſikaliſchen Inſtituten und Vereinen ruht, das Ihrige dazu beizutragen, um die Namen und das Andenken unſerer großen Tonmeiſter zu ehren und lebendig zu erhalten, hatte auch den hieſigen Singverein veranlaßt, Händel's „Judas Maccabäus", behufs einer öffentlichen Aufführung dieſes Oratoriums, einzuſtudiren. Dieſe fand am 21. April in der Aula des Gymnaſiums unter Leitung des techniſchen Dirigenten des Vereins, Hrn. Dr. Hirſch, ſtatt, und bildete in der Geſchichte der muſikaliſchen Cultur unſerer Stadt inſofern ein beſonders wichtiges Moment, als es die erſte öffentliche Aufführung war, welche dem Oratorium hierorts zutheil ward, wie denn überhaupt Händel'ſche Compoſitionen bei uns ſelten öffentlich vorgetragen ſind. Wir erinnern uns nur des 100. Pſalms und des Halleluja aus dem „Meſſias", die vor mehreren Jahren

hier gehört wurden. Die Ausführung des großen Tonwerkes, bei welcher die Instrumentalbegleitung durch die Capelle des 21. Inf.-Rgm. sehr tüchtig executirt wurde, war, wenngleich sich auch bei ihr die in kleineren und Mittelstädten fast unvermeidlichen Mängel und Lücken in den Kräften kaum verdecken ließen, im Ganzen durchaus gelungen. Namentlich gingen die Chöre alle sehr gut, zum Theil wirklich ausgezeichnet. Unter den Soli verdienten den Dank der Zuhörer besonders die Damen, aus welchen wir jedoch die Gattin des Staatsanwalts Dr. Meyer namentlich hervorheben müssen, welche durch ihren kunst- und seelenvollen Vortrag der Aufführung einen hohen Reiz verlieh; die Begleitung der Recitative hatte Hr. Dr. Meyer übernommen und erwarb sich durch sein geschmackvolles Spiel und durch die discrete Geschicklichkeit seines Accompagnements ebenso große Verdienste um die Ausführung des Oratoriums und um dessen Erfolg im Publicum, als seine Gattin. — Wie sehr wünschenswerth übrigens eine neue vollständige und kritische Ausgabe der Händel'schen Compositionen ist, hat sich auch hier bei der Einübung des Oratoriums herausgestellt, welche oft durch Abweichungen und Lücken, nicht blos in den Orchesterstimmen, sondern auch in der Partitur und den Clavierauszügen (von Clasing und Hellwig) erschwert und verzögert wurde. Die Händel-Gesellschaft in Halle würde sich daher gewiß den Dank aller Freunde der Händel'schen Muse erwerben und sich ein dauerndes Verdienst, sowol um die Anerkennung des großen Meisters in seinem deutschen Vaterlande, welches ihn noch lange nicht nach Gebühr zu würdigen versteht, als auch um eine allgemeinere Verbreitung seiner unsterblichen Tonschöpfungen erwerben, wenn sie die verheißene Gesammtausgabe seiner Werke recht bald in Angriff nähme. Dr. Brohm.

Weimar. Ich habe in meiner Correspondenz in Nr. 19 „Hamlet" als zwölfte symphonische Dichtung genannt. Liszt hat sie im Entwurf vollendet. Nächst diesem Werk beschäftigt ihn jetzt die Composition einer Cantate aus dem Leben der heiligen Elisabeth, wozu Otto Roquette einen sehr gelungenen Text gedichtet hat. Die schon mehrmals aufgeführte Cantate für Männerchor „An die Künstler" hat Liszt neuerdings einer Ueberarbeitung, respective Erweiterung unterworfen. Sie wird in diesen Tagen bei Kühn in Weimar erscheinen; die frühere facsimilirte Partitur war nicht in den Musikalienhandel gekommen. An diesen Künstlerchor schließt sich ein „Künstler-Festzug" für großes Orchester, den Liszt erst vor kurzem componirt hat. Noch mehrere kleine Instrumentalwerke sind in neuerer Zeit von ihm vollendet worden, nämlich die Partituren zum: „Goethe-Marsch" und „Huldigungsmarsch", sowie zum „Fest-Vorspiel", die sämmtlich bei den Septemberfesten zur Aufführung kamen, und im Clavierauszug (bei Schuberth, Bote u. Bock und Hallberger) bereits erschienen. Ein weiteres künstlerisches Ergebniß der Septemberfeste, das „Weimarische Volkslied" von Liszt, ist gleichzeitig in vier Ausgaben (für Männerchor mit Orchester, für eine Singstimme mit Pianoforte, und in Pianoforte-transscriptionen für zwei und vier Hände) bei Kühn in Weimar erschienen. Auch der Hohenzollern-Marsch „Vom Fels zum Meer" sei hier erwähnt, der, von Liszt für das Wieprecht'sche Militärorchester componirt, bis jetzt nur in Berlin zur Aufführung kam, da eine Veröffentlichung durch den Druck noch nicht stattfand. — Daß Liszt auch ein drittes Clavierconcert (Todtentanz, Phantasie für Pianoforte und Orchester) fertig liegen hat, scheint noch wenig bekannt zu sein, obgleich das Concert schon im thematischen Katalog seiner Werke verzeichnet steht. Oeffentlich gespielt wurde dasselbe noch nicht. π.

Pest. Gegen den Schluß der Concertsaison kam Piatti und erweckte lebhaftes Interesse. Frl. Rosa Suck, die vierzehnjährige Tochter unseres allgemein geehrten Professors am Conservatorium, ließ sich ebenfalls als Virtuosin auf dem Violoncell hören, ihre Leistungen fanden vor einem sehr zahlreichen Auditorium großen Beifall. Sie spielte eine Phantasie von Franchomme, Offenbach's „Musette", Schubert's „Litanei" und „Souvenir d'Ems" von Piatti mit einer für ihr Alter und ihre Persönlichkeit überraschenden Kraft und Präcision. In demselben Concert sprach Liszt's „Orpheus" im Arrangement für Violine, Violoncell, Harfe, Physharmonika und Pianoforte von L. Zellner gleichfalls sehr an, desgleichen die abwechselnden Gesangsvorträge der Damen Hollósy und Ellinger und des Hrn. Jekelfalusy. In einer Kammermusikfoirée der HH. Huber, Schlechta und Pfeiffer erregte vorzüglich das große B moll Trio unseres genialen Volkmann einen Sturm von Beifall. Capell-M. Franz Doppler gab vor seinem Abgang an das Wiener Hofoperntheater ein Abschiedsconcert im Nationaltheater. Der durch seine fünf ungarischen Opern als Schöpfer der Nationaloper reichverdiente Componist erhielt bei dem darauf folgenden Abschiedsbanquet von seinen vielen Freunden einen werthvollen Pocal zum Andenken. Ueber die Anwesenheit von Liszt und Roger und die Ereignisse dieser Festtage haben d. Bl. bereits ausführliche Nachricht gegeben.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der durch seine Gesangsschule bekannte Gesangslehrer Friedrich Schmitt, der bisher in München verweilte, hat sich seit einiger Zeit in Leipzig niedergelassen und am Zschocher'schen Musikinstitut betheiligt.

In diesen Tagen eröffnet Johanna Wagner einen Gastrollencyklus am Leipziger Theater. Sie wird in „Lucrezia", „Prophet", „Romeo und Julie" und „Tannhäuser" auftreten.

Musikfeste, Aufführungen. Das diesjährige große Concert im Dom zu Merseburg unter Leitung des Musik-Dir. Engel findet am dritten Pfingstfeiertag statt. Eine Aufführung des Oratoriums „Winfried" von Engel ist in Leipzig in Vorbereitung und wird in ungefähr 4 Wochen stattfinden.

Der Berliner Bach-Verein, unter Leitung des Musik-Dir. Bierling, führte Bach's A dur Messe und „Acis und Galatea" von Händel in Verbindung mit der Liebig'schen Capelle recht gelungen auf.

Der Director und Regisseur des Hofoperntheaters zu Wien sind nach Carlsruhe zur Aufführung des „Lohengrin" gereist, der bekanntlich im Herbst in Wien zur Darstellung gelangen wird.

Neue und neueinstudirte Opern. In Bremen kam die zweiactige Oper „Der Deserteur" des dortigen Concert-M. Gu-

stav Härtel, eines Schülers des Leipziger Conservatoriums, mehreremal mit Beifall zur Aufführung.

Weigl's „Schweizerfamilie“ kam in Leipzig neueinstudirt zum Besten des Orchester-Pensionsfonds zur Aufführung. Frl. Krall und Hr. Mitterwurzer aus Dresden und Hr. Rebling waren als Gäste betheiligt und der Erfolg ein überaus günstiger. Frl. Krall namentlich, die als Concertsängerin bei einem einmaligen Auftreten im Gewandhause schon im vorigen Winter allgemeine Sensation erregt hatte, war ganz vorzüglich. Die Leistungen Mitterwurzer's sind allgemein anerkannt und Hr. Rebling bestätigte abermals die Hoffnungen, die auf ihn für die Zukunft zu setzen sind.

Musikalische Novitäten. Das Oratorium „Esther“ von Händel ist in deutscher Uebersetzung und im Clavierauszuge nach der Originalpartitur, nebst einem Anhang von Jul. Jos. Maier zum erstenmal herausgegeben worden.

Vermischtes.

Rieter-Biedermann in Winterthur hat vor einiger Zeit ein Verlagsverzeichniß herausgegeben, das nicht nur mehrere bedeutende Werke und Namen enthält, sondern auch sich überhaupt dadurch auszeichnet, daß der Verlag nur allein Würdiges bietet. Eine Seltenheit in unserer Zeit. Genannte ehrenwerthe Handlung bringt nächstens wieder einige Neuigkeiten, u. a. R. Schumann's hinterlassenes Requiem, ein Heft Doppelpassagen-Etuden von L. Köhler. Ganz kürzlich verließ die Presse u. a. ein schöner Trauermarsch von Heuchemer für Clavier vierhändig; das letzte Schumann'sche Liederheft; drei Rondinos für Clavierunterricht von Köhler; Clavierstücke für die Jugend von Heuchemer. Man beachte den Verlag so künstlerisch gesinnter Verleger, in deren Händen zum Theil mit das Wohl und Wehe der musikalischen Zustände liegt.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Friedrich Kistner in Leipzig.

Bache, F. Edw., Op. 19. Souvenirs d'Italie. 8 Morceaux pour Piano. Nr. 1. Toujours gai. Marche gracieuse. 15 Ngr. Nr. 2. Madelaine. Romance. 10 Ngr. Nr. 3. Bon Matin. Bluette. 7½ Ngr. Nr. 4. Sur les Langunes. Barcarole-Etude. 12½ Ngr. Nr. 5. L'Allégresse. Presto capriccioso. 10 Ngr. Nr. 6. Rêve d'une Villageoise. Chant pastorale. 12½ Ngr. Nr. 7. Dors, mon Enfant. Berceuse. 5 Ngr. Nr. 8. Fête Napolitaine. Morceau de Fantaisie. 20 Ngr.

————, Op. 20. Les Clochettes du Traîneau. Morceau brillant pour Pianoforte. 20 Ngr.

————, Op. 21. Romance p. Violoncelle ou Violon et Pianoforte. 15 Ngr.

Mayer, Ch., Op. 230. L'Amour qui s'envole. Valse-Etude melodique qour Pianoforte. 15 Ngr.

————, Op. 235. L'Amour qui revient. Grande Valse brillante p. Piano à quatre mains. 20 Ngr.

————, Op. 236. Souvenir des Alpes. Tirolienne variée pour Piano à quatre mains. 17½ Ngr.

————, Op. 239. Keine Rosen ohne Dornen. Impromptu für Pianoforte. 15 Ngr.

Im Verlage des Unterzeichneten ist soeben erschienen und durch jede Buch- oder Musikhandlung zu beziehen:

Brühmig, Bernh., Liederstrauß. Auswahl heiterer und ernster Gesänge f. Töchterschulen. **2. Heft.** 4½ Sgr.

Brauer, Fr., Der Pianoforte-Schüler. Eine neue Elementarschule für den Unterricht im Clavierspiel. **Erstes Heft.** Zweite Auflage. 1 Thlr.

Frank, Paul, Taschenbüchlein des Musikers. Enthaltend eine vollständige Erklärung der in der Tonkunst gebräuchlichen Fremdwörter ꝛc. 4½ Sgr.

Schulz, F. A., Kleine Harmonielehre. Ein Handbüchlein für angehende Musiker, wie auch überhaupt für alle Freunde der Musik ꝛc. 4½ Sgr.

Widmann, Ben., Lebensfrühling. Jugendlieder von Karl Enslin. Mit ein-, zwei- und dreistimmigen Originalcompositionen u. Volksweisen. **2. Heft.** 1½ Sgr.

————, Sammlung polyphoner zwei- und dreistimmiger Uebungen und Gesänge für höhere Töchter- und Realschulen, Gymnasien und Präparandenanstalten. 3. und 4. Heft. à 6 Sgr.

C. Merseburger in Leipzig.

Bei **Gustav Schuhr** in *Pritzwalk* ist erschienen:

C. Kuntze, Op. 27. Drei Lieder f. 4stimm. Männerchor (Rheinlied von Sternau. Heimwärts u. Reiterlied von Cêdernstolpe. Part. u. St. 27½ Sgr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 1½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Wehrmann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 22. Den 28. Mai 1858.

Inhalt: Recensionen: E. Streben, Op. 26; O. Dessoff, 6 Lieder; G. Hillgel, Op. 52. — Liszt und die heurige Saison des Conservatoriums in Prag (Fortsetzung). — Aus Frankfurt a. M. (Schluß). — Vom Niederrhein (Schluß). — Aus Magdeburg. — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte. — Intelligenzblatt.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

E. Streben, Op. 26. Album für junge Sängerinnen. 24 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Merseburger. Heft 1 und 2. Pr. à 20 Sgr.

Wir begegnen hierin einer Sammlung kurzer und leichter Gesänge, für Anfänger bestimmt, die durch Anspruchslosigkeit, mit einem Anhauch von Empfindung in kindlich naiver Ausdrucksweise, meist angenehm klingen, und da sie nichts Höheres prätentiren, ihrem Zwecke wol entsprechend erscheinen dürfen. Die Taubert'schen Kinderlieder möchten jedoch als bedeutendere Vorgänger dieses Genres ihren Platz behaupten. Die Melodien sind gut gesangmäßig geschrieben, die Clavierbegleitung mit selbständigem charakteristischen Ausdrucke der Dichtung entsprechend, bequem für die zarten Hände der jungen Sängerinnen. Bisweilen wäre der Singstimme ein frischerer Rhythmus zu wünschen; durch den Fortgang von gleichen Tonlängen entsteht immer eine gewisse Mattigkeit und Monotonie, und namentlich wenn die Dichtung eine andere Declamation verlangt. Dieser Vorwurf trifft z. B. im ersten Heft das dritte Lied, im zweiten Heft das erste am Schluß der ersten Strophe, S. 6 „Gute Nacht", wo die ganze Melodie, mit wenig Ausnahmen, in egalen Vierteln fortschreitet. Es werden auf diese Weise die schweren Sylben oft ausdruckslos und leicht widernatürlich schwer betont. Im ersten Hefte, S. 15 fallen zum Schluß hin die leichten Sylben in so langer Dauer unangenehm auf; im zweiten Heft, S. 9 wird accentuirt: „Ist keine Knospe blieben und kein verwandtes Herz", und nach logischer Nothwendigkeit der Dichtung muß man doch declamiren: „Ist keine Knospe blieben und kein verwandtes Herz". So ist auch der rhythmische Ausdruck des Liedes „Die Blume", Heft 2, S. 10, schleppend und matt wegen unrichtiger Accentuation. Wozu ferner S. 12 „Fischerlied" die gleich lange Ausdehnung der Sylben „die See ist fromm", und warum zum Auftact bei der Sylbe „die" nicht ein Achtel statt des punctirten Viertels? Und S. 13: „Und herüber nickt der Stern"? Dies nur einige Andeutungen, wie man nicht genau genug bei der rhythmischen Anlage einer zu singenden Melodie zu verfahren nöthig hat. Aber wie das heutzutage oft zu geschehen pflegt, man verfertigt das Gebäude eines Liedes zu absolut, meist nach Rücksichten bloser Klangwirkung, und hängt schließlich dem melodischen Faden das dichterische Gewand über, anstatt daß zuvor das Meteor des Schaffens, der poetische Stoff, denkend, sprechend und declamatorisch durchdrungen wird, bis die Kraft der Erfindung reif geworden, die Worte der Dichtung zur melodischen und musikalisch berechtigten Aussprache zu erheben. Die Composition eines Liedes hat weit mehr Rücksichten zu beobachten, als ein bloses Instrumentalstück. Außer den Anforderungen des musikalischen Satzes nach formeller Hinsicht, nach melodischer und harmonischer Erfindung, nach rhythmischer Belebung und motivischen Combinationen, muß sich beim Liede vollständige Uebereinstimmung, Verständniß und Empfindung der Dichtung aussprechen, die poetischen Pointen und Situationen wollen in erhöhtem Ausdruck aus dem musikalischen Bilde auftauchen und charakterisirend die Schöpfung des Tonsetzers beseelen, und man muß im

Gesange der natürlichen und logisch erforderlichen Declamation der Sprache nicht nur im Totalausdruck, sondern bis zum Satz-, Wort- und Sylbenaccent möglichst getreu bleiben; denn ein Lied ist ja nur die musikalische Aussprache einer Dichtung, also eine Sprache, und die darf nicht sprachwidrig gestaltet werden. Man sehe sich in dieser Hinsicht die unvergleichlichen Muster von Rob. Franz genau an, worin jeder Zug, jeder Strich und Punct mit weiser, fast mathematischer Berechnung gethan, der musikalische Erguß auf das wärmste der Dichtung entsprossen, und deßhalb Sprache und Musik in größter Eintracht zur poetischen Wahrheit verschmolzen zur vollendeten Wirkung gelangen.

Bei vorliegenden Liedern möchten wir an kleinen Erörterungen noch erwähnen, daß im ersten Heft, Nr. 2, Tact 1 das gis in der Begleitung kühn und frisch erscheinen muß, aber doch der einfachen Haltung des Ganzen gemäß zuwider und dem sicheren Festhalten des fis in der Melodie etwas störend ist. Ebenso befremdet im darauf folgenden Tacte das cis; S. 10 vor den zwei Schlußtacten ist jedesmal der Violinschlüssel vergessen. Im zweiten Heft, S. 7 bei den Worten „ohne Sang", klingen die Quinten nicht übel. S. 9 im 6. Tact möchte die fallende Septime den angehenden Sängerinnen doch etwas zu fern liegen, und die Septime S. 11 zum Schluß kommt uns zu theatralisch vor. Und warum ist S. 12 zum sechsten Achtel des ersten Tactes in der Oberstimme der Begleitung nicht fis, a genommen, da einmal die Melodie mitgespielt wird?

So viel über die Erzeugnisse des Hrn. Streben; möge sein Streben sich aber noch höher richten und die Spenden für junge Sängerinnen abgeschlossen sein lassen.

O. Dessoff, 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Düsseldorf, Wilh. Bayrhoffer. Pr. 22½ Ngr.

Wir können dieses Liederheft wol als ein Opus 1 begrüßen, da keine weitere Bezeichnung beigegeben und auch der Verfasser bisher unbekannt war; und in der That, wir können diese Erstlingsgabe herzlich willkommen heißen. Begegnet man hierin auch bisweilen Anlehnungen an den Geschmack Mendelssohn's, so documentirt dessenungeachtet der Verf. doch genügliche Selbständigkeit, Frische und Empfindung. Die Dichtungen von Lenau, Heine, Reinick, Dahn und Geibel sind richtig erfaßt und zu munteren musikalischen Bildern umgeboren. Wir finden manch feinen melodischen Zug und ebenso gute und kühne harmonische Wendungen; die rhythmische Declamation schließt sich möglichst an die Natur der Sprache an, und die Clavierbegleitung, wenn auch bisweilen noch zu voll und dominirend, giebt in praktikabler, wirksamer Behandlung des Instrumentes der gut sangbaren Melodie einen erhebenden Ausdruck.

In dem „Frühlingsgedränge", Nr. 1, womit der Componist den Frühling seines Schaffens beginnt, drängt es seine Empfindung zu duftigen, lebensvollen Blüthen, und diese erhält in der Schlußsteigerung auf die Worte „heimlich und selig ihr Bildniß trage" einen erwünschten Höhepunct, daß die Seligkeit des Glückes, die heimlich im Herzen lebt und wächst, gleichsam ihre Schranken bricht und in einem charakteristischen Crescendo zu einem Erguße ausströmt. In dem zweiten Liede ist viel Fluß und gute Zeichnung in der Bewegung des vom „Frühlingsdrängen" ergriffenen jungen Tonbildners; leider wirkt dabei eine Stelle durch den gleichmäßigen Fortschritt der Melodie in Vierteltönen etwas schleppend, und verletzt die Declamation. Nr. 3 ist harmonisch äußerst gewandt und selbst als große Härten erscheinende freie Vorausnahmen und unvorbereitete Vorhalte wirken schön und charakteristisch. Die rhythmische Bewegung möchte jedoch auch in diesem Liede genauer geführt sein, wodurch die Sprache des Gesanges noch um Bedeutendes erhöht worden wäre. In Nr. 4, der poetischen Empfindung nach ein einfaches, ruhiges Liedchen, läßt sich im dritten Tacte den Ohren die Quintenhärte nicht wegläugnen, sucht auch die Begleitung dem Vorwurfe zu entgehen. Wünschenswerth wäre auch, daß nach den vier ersten Tacten kein so merklicher Abschluß gemacht sei, da im Texte doch noch kein Gedanke endigt. Von dem fünften Liede möchte die Begleitung nicht recht zusagen. Nr. 6, „Abschied", gefällt dagegen wieder recht schön und giebt dem Liederkreise einen guten Schluß. — Zum Schluß unserer Beurtheilung können wir dem Componisten nochmals die beste Zufriedenheit aussprechen; er und seine Lieder werden gute Bahn finden.

G. Flügel, Op. 52. 8 geistliche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Aachen, E. ter Meer. Pr. 20 Sgr.

Wenn wir das Urtheil über gegenwärtiges Werk kurz zusammenfassen, so können wir demselben nur das ungetheilteste Lob spenden. Die Gesänge sind religiös empfunden und in würdigster Weise zur musikalischen Darstellung erhoben. Alle Seiten der Anforderung sind so erfüllt, daß das Werk seinen Meister loben muß und den erfahrenen, praktischen, gewandten Verfasser aufs neue bekundet. Da auf dem Gebiete einstimmiger geistlicher Lieder noch nicht zu viel des Guten vorhanden, so möge diese schätzenswerthe Sammlung um so mehr eine erfreuliche Gabe denen sein, die in dem einstimmigen Liede eine religiös-musikalische Erbauung zu finden wünschen.

Rud. Viole.

Liſzt und die heurige Saiſon des Conſervatoriums in Prag.

(Fortſetzung.)

Zu den mannichfachen Verdächtigungen Liſzt's, des Muſikers, gehören auch noch die gar oft wiederholten, nicht ſelten abenteuerlichen Beſchreibungen ſeiner Directionsweiſe. Man war daher äußerſt geſpannt hier, ihn auch als Dirigenten und vor allem als Leiter der Proben kennen zu lernen. Und welches Reſultat! Die Energie bei der erſten, nur noch mit der grammatiſchen Feſtſetzung und Ausfeilung ſich beſchäftigenden Probe, die Vehemenz, mit welcher der Meiſter in das zufolge der ungewohnten Rhythmik und wol auch fehlerhafter Auflageſtimmen nicht ſelten einbrechende Tonchaos Licht und Ordnung zu bringen nicht müde wurde, frappirten Anfangs, aber der Muſiker fühlte gleich, daß er es hier mit einer des Scepters am Dirigentenpulte vollkommen mächtigen Perſönlichkeit zu thun habe. Sein Tactirſtab gleicht nicht dem Stocke in der Hand jener handwerksmäßigen ſogenannten Capellmeiſter, die nur maſchinenmäßig den Pendelſchlag des materiellen Rhythmus markiren, ſondern der Wünſchelruthe des mächtigen Zauberers, der die innerſten Tiefen der ihr gehorchenden Künſtler anzuregen verſteht. In der That war es ihm gelungen, ſchon bei der zweiten Probe dem Verſtändniſſe der Inſtrumentaliſten unmittelbar nahezutreten, dieſe in ſeinen engſten Rapport zu ziehen. Da ſich nun zwiſchen ihm, ſeinem Werke und deſſen Interpreten, dieſer geiſtige Rapport vollkommen herſtellte, ſo war am Tage der öffentlichen Aufführung die Ruhe des nur durch ſein geiſtiges Uebergewicht herrſchenden Dirigenten um ſo wohlthuender und natürlicher. Es iſt erfreulich bemerken zu können, daß unſere Muſiker ſobald und innig auf die Intentionen des Meiſters eingingen. Gewiß, unſeren muſikaliſchen Zuſtänden gebricht es nur an einer genialen, liebenswürdig imponirenden Perſönlichkeit, um bald wieder zu jenem Glanze zu gelangen, der einſt unſere Hauptſtadt als muſikaliſches Emporium umfloß. Eine Individualität wie Liſzt an der Spitze unſeres, gegenwärtig geradezu unter einem blöden Regime hinſiechenden Opernorcheſters, müßte binnen kurzer Zeit ſo zu ſagen Wunder wirken. Eine vollſtändige Beſtätigung lieferte die Aufführung der überſchwierigen Werke nach nur drei Proben, von denen die erſte noch dazu als eine Correcturprobe bezeichnet werden muß. War die Aufführung auch nicht bis zur feinſten Nuance, zur vollſten Präciſion gediehen, ſo fiel doch keine auch nur einigermaßen auffallende Störung vor, ja ſie muß als eine künſtleriſch abgerundete, ſchwungvolle bezeichnet werden, und bewies, was mit unſeren Kräften bewirkt werden könnte, wenn — — —.

(Schluß folgt.)

Aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Erſte Abtheilung. Die Ouverture, in der mehrere Themata verarbeitet ſind, bedarf wol im Saitenquartett einer ſtarken Beſetzung, um zur rechten Geltung zu kommen. Sie iſt groß angelegt. Der Trauerchor, der Chor „Vaterland, herrlich Land!", der Abſchied Frithiof's von Ingeborg, ſind wol beſonders hervorzuheben in eigenthümlicher Haltung und Durchführung. Ingeborg's Klage, eine der anſprechendſten Nummern, wurde ſehr gut geſungen von Frl. Veith. Charakteriſtiſch iſt beſonders die Begleitung von tiefen Flöten und Bäſſen am Schluſſe: „Bin ich nun todt, grüße mir Frithiof, nicht wehren wird er den Zähren". Der Sturm, Scene mit Chor, ſcheint großartig, eigenthümlich in der Idee und treffend gezeichnet in der Ausführung.

Zweite Abtheilung. Frithiof's Arioſo: „Das Allererſte, was Loke dachte", zeigte eine gelungene Verbindung von lebendiger Declamation und ſangbarer Melodie. Hr. Baumann trug ſie ſehr gut vor. Die nachfolgende Scene mit Chor im Tempel: „Mitternachtsſonn' auf den Bergen weilt", bis zu der durch ein Quaſi-Recitativ des ganzen Chors unterbrochenen Doppelfuge: „Auf Rauch und fleuch" und dem Fluch über Frithiof erſcheint wirkſam, in ſteter Steigerung vorwärts ſchreitend.

Dritte Abtheilung. Der Wikingerbalk (Seemannsgeſetz), den Frithiof's Gefährten anſtimmen, iſt ein rhythmiſch mannichfach belebter großer Männerchor mit Soli. Das Inſtrumentale: „Sternennacht", reizend. Ingeborg's Gebet wurde mit vielem Ausdruck von Frl. Veith geſungen. Frithiof's Arioſo: „Land Jammer iſt mir Heimath", iſt eigenthümlich in echtem Volkston, mit Humor und Ernſt. Das Quintett mit Chor ohne Begleitung machte großen Eindruck. Das nordiſche Trinklied mit Chor wurde ſehr ſchön von Hrn. Hill vorgetragen. Wirkungsvoll iſt das Verzögern und Abnehmen im Refrain: „Wein, bis der Jugend Träum' umziehn die Bruſt mir! — Ach warum flohn ſie ſo weit!" Im Frühlingschor ſind von überraſchender Wirkung die verſchiedenen Eintritte: „Frühling kommt!" Ring's Tod wurde ſehr ausdrucksvoll von Hrn. Hill geſungen. In der Schlußſcene in Baldur's neu erbautem Tempel reihen ſich an die Ideen von Verſöhnung, Milde und Liebe, wie im Tegner'ſchen Originaltext, Beziehungen zu Chriſtus, die das Ganze würdig und großartig ſchließen.

Die Muſik des „Frithiof" iſt im Ganzen friſch, geiſtig belebt und eigenthümlich; die Declamation lebendig, warm und wahr. Dem poetiſchen Gedanken iſt überall Rechnung getragen. In den Recitativen ſind zwar die gewöhnlichen Gleiſe vermieden, ſie ſcheinen aber an nicht wenig Stellen ſchwierig in der Begleitung. Die Chöre dürften jedenfalls die Glanzpuncte bilden. An

Melodien, auch an ausgeführten, iſt das Werk reich, nur darf man die Melodien nicht im italieniſchen Sinne verlangen. Unterſtützt ſind ſie durch eine feine, durchdachte Begleitung. Die Inſtrumentation iſt reich an eigenthümlichen Klangwirkungen, an Licht und Schatten. Die Feinheiten derſelben verlangen ein gutes Orcheſter, wie das hieſige.

Die Ausführung vonſeiten des Rühl'ſchen Vereins war eine ausgezeichnete; die Chöre wurden, wo es galt, mit Kraft, mit Feinheit, mit Begeiſterung geſungen. Ehre dem Dirigenten, Hrn. Rühl, der keine Mühe ſcheute, das neue Werk zur Anerkennung zu bringen. Ebenſo gebührt den Soloſängern Lob und Dank.

Was den Eindruck betrifft, den „Frithiof" in dieſer Rühl'ſchen Aufführung erzeugte, ſo war derſelbe zum Theil ein ſehr günſtiger, obwol das Werk keineswegs Allen gefallen hat. „Frithiof" hat Parteien für und gegen ſich zu lebhaftem Streite entflammt. Eine Wiederholung wurde von verſchiedenen Seiten angeregt. So möge denn dieſe, allerdings von einem wohlwollenden Gönner des Werks herrührende, Beurtheilung zur richtigen Würdigung desſelben beitragen, zumal da ſtrengere Kritiken bei einem Werke von ſolcher Bedeutung, wie „Frithiof", nicht ausbleiben werden.

—*—

Vom Niederrhein.

(Schluß.)

Von Barmen iſt diesmal nichts Bemerkenswerthes zu berichten, als daß Hiller's „Weihe des Frühlings" unter Leitung des Componiſten im letzten Concerte unter großem Beifall gegeben wurde. Im Ganzen war die diesjährige Saiſon in Barmen eine ſehr intereſſante und erwarten wir mit Freuden die nächſte, hoffend, daß uns Hr. Reinecke manches ſeltene und bedeutende Werk vorführen möge. — Wir müſſen noch der Capelle des Hrn. Jul. Langenbach in Elberfeld rühmlichſt Erwähnung thun. Hrn. Langenbach gebührt das große Verdienſt, in Elberfeld dem größeren Publicum die feltenſten Werke zugänglich zu machen und hat er namentlich Schumann's große Ouverturen bereits heimiſch gemacht und kürzlich einige Verſuche mit Berlioz begonnen, welche ſehr glänzend ausgefallen ſind; einige Ouverturen von denſelben ſind mit Begeiſterung aufgenommen worden. Wenn möglich, möge Hr. Langenbach auch einige ſymphoniſche Dichtungen von Liſzt vornehmen.

In Bonn wurde eine große muſikaliſche That durch Aufführung der Johannis-Paſſion von Bach vollbracht. Den dortigen Mitteln gemäß muß man es hoch ſchätzen, daß Hr. Dietrich dieſes ſchwierige Werk auf eine würdige Weiſe zur Erſcheinung gebracht hat. Chöre und Soli waren ſehr gut einſtudirt und das Ganze fand eine ehrenvolle Aufnahme.

Von Aachen haben wir bisher noch nichts berichtet, weil wir gerne eine beſſere Zeit abwarten wollten, um nicht zu viel Stoff zum Tadel zu haben. Aachen beſitzt bekanntlich ein feſt angeſtelltes ſtädtiſches Orcheſter, welches zwar nicht auf der Höhe einer Hofcapelle ſteht, indeß ganz Vorzügliches unter tüchtiger Leitung zu leiſten im Stande wäre. Einzig, um jährlich etwa ſechs Abonnementsconcerte zu dirigiren, unterhält die Stadt einen Capellmeiſter und war deſſen Stelle ſeit einer Reihe von Jahren in der Perſon des Hrn. v. Turanyi, einem Jünger Hummel's, beſetzt. Vor kurzem hat derſelbe ſeinem Poſten entſagt und muß man abwarten, wer auf den Thron gewählt wird. In Hrn. v. Turanyi beſaß Aachen zwar einen gut geſchulten Muſiker, dem es nicht an Fachkenntniſſen mangelte (davon zeugen verſchiedene ehrenwerthe Compoſitionsverſuche im guten Styl), allein es fehlte ihm an Directionstalent, ſowol im Techniſchen, als auch hinſichtlich der geiſtigen Auffaſſung von inhaltſchweren Werken. Im Uebrigen zeugten die Programme von guter Richtung, allein, wer wie wir die Eroica, die 9. Symphonie und das Es dur Concert von Beethoven unter Hrn. v. Turanyi's Leitung gehört hat, wird obigem Urtheile vollkommen beipflichten. Ferner iſt es ſehr bemerkenswerth und eigenthümlich, daß während der muſikaliſchen Herrſchaft des Hrn. v. T. niemals ein fremder Pianiſt von Bedeutung aufgetreten iſt. Die Pianoforteconcerte befanden ſich lediglich in den Händen des Hrn. v. T. ſelbſt, obgleich er darin keineswegs Hervorſtechendes leiſtete. Sein Vortrag des Es dur Concertes von Beethoven z B., das er einſt binnen kurzer Zeit dreimal öffentlich aufführte, war ſo mangelhaft, daß, von künſtleriſchen Anforderungen ganz abgeſehen, nicht einmal die nothwendigſten Befriedigung fanden und oftmals ein Schwanken eintrat, das einem gänzlichen Umwerfen ſehr nahe kam, ohne daß dem Orcheſter eine Schuld beizumeſſen war. Unter ſolchen Umſtänden hätte ſich Hr. v. T. lieber mit der Leitung der Concerte allein begnügen ſollen. Wir erinnern uns ſehr wol, daß Frau Clara Schumann, Carl Reinecke und andere Künſtler niemals in Aachen geſpielt haben, obgleich ſie in allen andern benachbarten Städten zum öfteren aufgetreten ſind, während es doch zugleich in Aachen nicht an bedeutenden fremden Violiniſten, wie Vieuxtemps, Wieniawski, Laub u. ſ. w. gefehlt hat. Der erwähnte Umſtand iſt ſehr auffallend und verdient eine ernſtliche Rüge, da man das Publicum um leicht zu gewinnende Kunſtgenüſſe beeinträchtigt hat. Hier iſt jedenfalls große Localeitelkeit mit im Spiele geweſen und hoffen wir auch in dieſer Beziehung von der Zukunft das Beſſere.

Das 36. Niederrheiniſche Muſikfeſt naht heran; das Programm iſt bereits bekannt, verſpricht aber leider ſehr wenig für diejenigen, welchen die Anerkennung des

Verdienſtvollſten der Neuzeit am Herzen liegt. Nach dem Feſte werden wir etwas Näheres darüber hören laſſen.

K.

Aus Magdeburg.

In dem vom Muſik-Dir. J. Mühling veranſtalteten und überzahlreich beſuchten Concerte wurde Liſzt's „Mazeppa" aufgeführt. Da dieſe ſymphoniſche Dichtung mehr als gewöhnliche Anſprüche an Dirigenten, wie an Orcheſter macht, ſo wollen wir gern Rückſicht auf eine Ausführung nehmen, die hinter der in Leipzig unter Liſzt's Direction bedeutend zurückblieb; jene Aufführung war ſo recht geeignet, unſerem Publicum, das gern einmal etwas Neues (beſonders von Liſzt) hört, auf immer den Geſchmack an der Programmmuſik zu benehmen. Es glaubt nur Tolles und Extravagantes gehört zu haben, und bedenkt nicht, daß in „Mazeppa" der Componiſt ein gewaltiges Ringen und Leiden, ein ſtetes Kämpfen mit feindlichen Gewalten und erſt zuletzt die Erlöſung und den Triumph hat zeigen wollen; die poetiſchen Grundideen erforderten den Ausdruck des Wilden und Dämoniſchen. Wer neben dem Stürmiſchen und Kräftig-Großartigen Liebliches, Idylliſches, Graziöſes hören will, der ſehe ſich die eine oder die andere von den übrigen ſymphoniſchen Dichtungen an, und wenn ein Dirigent der neueren Richtung Gerechtigkeit widerfahren laſſen und ſein Publicum für dieſelbe wahrhaft intereſſiren will, ſo fange er mit den leichten, mehr zugänglichen Sachen, z. B. mit den „Präludien", nicht aber mit „Mazeppa" an*).

Am Palmſonntage brachte Muſik-Dir. Rebling mit ſeinem Kirchengeſangvereine, unterſtützt von dem Domchor und dem Liederkranz, in der St. Johanniskirche das Oratorium „Judas Maccabäus" von Händel zum Beſten des Händel-Denkmals zur Aufführung. Das Werk ſelbſt gehört nebſt dem „Meſſias" und „Samſon" zu den beſten des großen Meiſters, und enthält in allen ſeinen Theilen einen von der Liebe zum Glauben der Väter und zur Freiheit durchdrungenen lebensfriſchen Geiſt. Benutzt wurde bei dieſer Aufführung die von Fr. Schneider herrührende Inſtrumentation, die durch ihre Schönheit an vielen Stellen wahrhaft überraſchte. Die Chöre waren Monate lang mit einem Eifer und einer Beſeelung für die gute Sache einſtudirt, daß unter der ſicheren Leitung Rebling's eine volle Hingabe an die Compoſition möglich war; es wurde vom Chor Alles ſo präcis und correct geſungen, daß es ſchwierig iſt, Einzelnes als beſonders vollendet hervorzuheben. Wir ſehen die Chöre „Wir weih'n dem Edlen Klag und Schmerz", „Fall wird ſein Loos", „Noch niemals beugten wir das Knie" und „Seht, er kommt mit Preis gekrönt" als die vorzüglichſten Leiſtungen an. Die Soli hatten Frau Förſter aus Dresden (Sopran), Frau Leo aus Berlin (Alt), Hr. Rebling aus Leipzig (Ten.) und Hr. Sabbath aus Berlin (Baß) übernommen. Die anſtrengendſte Aufgabe und damit die meiſte Gelegenheit Lorbeern zu ernten, hatte Frau Förſter; beides konnte diesmal um ſo weniger gelingen, da die bei uns ſonſt in hohem Anſehen ſtehende Sängerin jedenfalls in der letzteren Zeit zu ſehr in Anſpruch genommen worden iſt und das Werk ihr noch gänzlich unbekannt war. Von einem wirklichen Eindringen in die Compoſition war höchſt ſelten eine Spur zu finden; in den erſten beiden Theilen war ſo häufig ein Detoniren bemerkbar, daß wir den Glauben, eine Meiſterin zu hören, vollſtändig verloren. Auch paßte der dünne Ton von Frau Förſter nicht zu dem kräftigen kirchlichen Charakter, der aus der Stimme von Frau Leo herausleuchtet. Der tiefe Eindruck, den die Duette zwiſchen Sopran und Alt übten, iſt beſonders der Letzteren zu verdanken. Iſt Frau Leo auch nie aus dem beſcheidenen Range einer Dilettantin herausgetreten, ſo iſt ſie doch als eine geübte und muſikaliſch gebildete Künſtlerin zu betrachten. Hr. Rebling hatte vielfach Gelegenheit, ſeine herrlichen Stimmmittel zu zeigen; die Glanzpuncte ſeiner Partie lagen in dem Recitativ: „So ſprach mein Vater", welches mit Gefühl und Ausdruck geſungen wurde, ſowie in der Stelle: „Wohlan, aufs neue rüſtet euch" und in der ſich anſchließenden Arie mit Trompeten: „Auf in die Schlacht". Beides klang kräftig und dem Charakter gemäß. Hr. Sabbath iſt als ein in jeder Beziehung würdiger Repräſentant eines kunſtgemäßen kirchlichen Geſanges anzuſehen. Hoffentlich iſt durch dieſes Kirchenconcert dem Denkmal ein erſprießlicher Gewinn erwachſen. Möchten dem künſtleriſchen, uneigennützigen Streben des Hrn. Muſik-Dir. Rebling noch viele Dirigenten, beſonders in der Provinz Sachſen, folgen, da es noch bedeutender Zuſchüſſe bedarf, wenn das beabſichtigte Denkmal der urſprünglichen Idee gemäß, in großartigem Style und des gefeierten Meiſters würdig, ſchon im nächſten Jahre in Halle aufgeſtellt werden ſoll.

Unter Direction vom Muſik-Dir. Mühling fand am Charfreitage in der St. Ulrichskirche auch ein Con-

*) Schon am Schluſſe vorigen Jahres berichtete der Hr. Einſender von der bevorſtehenden Aufführung des „Mazeppa", und wir nahmen infolge davon Veranlaſſung, in Nr. 1 von dieſem Jahre uns über „die Reihenfolge der Liſzt'ſchen ſymphoniſchen Dichtungen für den Concertgebrauch" auszuſprechen. Wir ſahen nämlich den oben beſchriebenen Erfolg voraus, und waren deßhalb beſtrebt, einem offenbaren Mißgriff in der Wahl des Tonſtückes durch unſere Bemerkungen vorzugreifen. Leider hat man dieſelben nicht berückſichtigt und den projectirten Mißgriff zur Ausführung gebracht. So hat man denn das Reſultat weniger dem Publicum, noch viel weniger dem Werke, ſondern ganz allein ſich ſelbſt zuzuſchreiben.

D. Red.

cert ſtatt. Der Seebach'ſche Verein hatte mit ſeinen Kräften Alles aufgeboten, das ſchwierige Paſſions-Oratorium „Des Heilands letzte Stunden" von Spohr in kurzer Zeit würdig herzuſtellen, wofür der Dirigent beſondere Anerkennung verdient. Magdeburg und ſeine Umgebung hatte auch diesmal nicht verfehlt, durch einen zahlreichen Beſuch ſeinen Sinn für derartige Muſik zu bekunden. Der Aufführung ward durch die Anweſenheit des Componiſten noch eine beſondere Wichtigkeit beigelegt. Auch in dieſem Werke prägt ſich Spohr's Subjectivität, ſeine weiche, elegiſche Stimmung, die man hier als Sehnſucht nach dem Ueberirdiſchen bezeichnen kann, aus; überall begegnen wir einer Vorliebe für häufige Modulationen, beſonders durch Enharmonik. Daß das große, gemiſchte Publicum der Aufführung bis zuende ſo viel Aufmerkſamkeit ſchenkte, liegt beſonders in dem vorwiegend melodiſchen Elemente der Compoſition. Viele der Arien ſind meiſterhaft ſchön; eine derſelben hätte man gern dacapo hören mögen, die Arie der Maria „Rufe aus der Welt der Mängel" mit Begleitung von Harfe, Horn, Violine und Violoncell (die drei letzten Inſtrumente traten imitatoriſch auf). Auch das Terzett der Freundinnen Jeſu, der Canon im zweiten Theile, ſowie das öfter auftretende Quartett ſind Muſterſtücke von feiner gediegener Arbeit. Die Chöre ſind von wahrhaft großartiger Wirkung, dabei kurz und ohne durch Wiederholungen zu ermüden; am gewaltigſten und dramatiſch gehalten iſt der Chor „Welch drohend Ungewitter". Die Soli waren meiſt durch ſchätzenswerthe Dilettanten vertreten, die Leiſtungen von Frl. Elbe (Maria), Hrn. Prelinger (Johannes) und Hrn. Bergſtein (Judas) — Mitglieder unſerer Oper — waren ganz vorzüglich. Hr. Grimm aus Berlin hat uns durch ſein Spiel auf der Pedalharfe ſo gefallen, daß wir wünſchten, ihn im nächſten Winter in den Geſellſchaftsconcerten einmal länger zu hören. J. G.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Königsberg. Wir hatten die Freude, das jüngere Quartett der Gebrüder Müller (Söhne des Concert-M. Carl Müller) hier in vier gut beſuchten Concerten zu hören und nicht nur die bereits ſehr bedeutende Kunſt im Zuſammenſpiel zu bewundern, ſondern auch in der Vortragsſchönheit und geiſtigen Auffaſſung einen wahren Hochgenuß zu finden. Daß die Brüder nicht etwa blos Nachtreter ihrer Vorgänger, ſondern daß ſie Quartettſpieler von Gottes Gnaden ſind, erkennen wir in der Friſche und Freiheit ihres Spiels, das allerdings noch hier und da nach Jugendlichkeit im ſchwächeren Sinne klingt, doch aber zuweilen auch einen ſo kühnen Siegesflug unternimmt, wie ihn die alten nicht mehr wagen konnten. Es iſt hier beſonders die Vortragskunſt der letzten Beethoven'ſchen, der Schumann'ſchen und Volkmann'ſchen Quartette gemeint, womit Leute für die moderne Kunſt gewonnen wurden, die von Natur entſchieden gegen dieſelbe disponirt waren. Hören Sie unſer wackeres Quartett öfter, und urtheilen Sie ſelbſt. L. K.

Zofingen. Unſere muſikaliſche Winterſaiſon begann mit den Vorſtellungen einer Opern-, Schau- und Luſtſpielgeſellſchaft unter Direction des Hrn. Fr. Kratz, die anfangs viel verſprach, aber wenig gehalten hat. Von allen Opern und Operetten, die auf dem Repertoire genannt waren, kamen nur der „Freiſchütz" und „Dorfbarbier" je zweimal bei übervollem Hauſe ziemlich gelungen zur Aufführung. Die Muſik wurde vom hieſigen Stadtorcheſter unter Direction von Eugen Petzoldt ausgeführt und zwar nach den wenigen ermöglichten Proben recht brav. Sänger und Sängerinnen waren ziemlich paſſirt. Zu den übrigen Opern, die nur auf dem Repertoire prangten, waren keine Muſikalien vorhanden. Die beſten Geſangskräfte, die deßhalb in ihrem Fach keine Verwendung fanden, ſahen ſich veranlaßt fortzugehen, und ſo löſte ſich nach und nach die ganze Geſellſchaft in Wohlgefallen auf. Wegen dieſer Theaterkriſis, die viel ſchöne Zeit weggenommen, mußten die Abonnementconcerte für dieſen Winter auf drei reducirt werden, von denen namentlich das letzte durch die Aufführung von Berlioz's „Flucht nach Egypten" und Gade's „Erlkönigs Tochter" beſonders intereſſant wurde. Beide Werke der neueren Kunſt fanden großen Anklang. Die Ausführung unter Petzoldt's Direction war eine ſehr anſtändige. Ein weiteres muſikaliſches Ereigniß war das Concert von Clara Schumann. Als Charfreitags-Oratorium kam „Chriſti Grabgeſang" von Neukomm zu Gehör; zu einer großen geiſtlichen Muſikaufführung im kommenden Juni iſt Händel's „Joſua" beſtimmt.

Aus Prag erhielten wir die Programme zu den vier Concerten des Cäcilienvereins, welche im Saale der Sophien-Inſel am 15. Nov. und 19. Dec. 1857, ſowie am 27. Febr. und 6. Mai 1858 ſtattfanden. Mehreres aus dieſen gut entworfenen Programmen wurde bereits in d. Bl. erwähnt, und wir machen jetzt noch die aufgeführten Hauptwerke im Zuſammenhange namhaft, weil eine ſolche Zuſammenſtellung am beſten Zeugniß giebt für eine rühmliche Wirkſamkeit. Im erſten Concert kam „Die Weihe des Frühlings oder die Gründung Roms" von F. Hiller zur Aufführung. Das zweite enthielt von Novitäten oder zum erſtenmal aufgeführten Werken Ehlert's Hafis-Ouverture, „Auf

offener See“ für vierstimmigen Männerchor und Orchester von Ferd. Möhring (Op. 39), „Traumkönig und sein Lieb“ (Op. 66) von J. Rasf, endlich „Der Frühling ist ein starker Held“ für Männerchor und Orchester von H. Esser (Op. 43), außerdem die Egmontmusik. Das dritte Concert brachte durchgängig für Prag neue Werke: Concert-Ouverture von Spohr (Op. 126), den 50. Psalm für Chor und Solostimmen mit Orchester von C. M. v. Savenau (Manuscript), „O weint um sie“, aus Byron's hebräischen Gesängen für Sopransolo, Chor und Orchester von Ferd. Hiller (Op. 49) und Psalm, Op. 31, von Mendelssohn; im zweiten Theile Wagner's „Liebesmahl der Apostel“. Das vierte Concert wurde eröffnet mit einer Ouverture zu „Othello“ von A. W. Ambros, „Am Elfenstein“, Ballade für Soli, Chor und Orchester von J. L. Zwonar (Op. 26, Manuscript) folgte, vierstimmige Gesänge von W. H. Veit, ebenfalls zum erstenmal aufgeführt, schlossen sich daran und den Beschluß des ersten Theiles machte der 115. Psalm für Soli, Chor und Orchester von Jos. Krejci (Op. 24, Manuscript). Den zweiten Theil füllte das Finale des dritten Actes aus „Rienzi“ von Wagner. Kaum dürfte es nöthig sein, nach der Mittheilung dieser Programme noch besonders darauf aufmerksam zu machen, wie vortheilhaft solche umsichtige Auswahl gegen das engherzige Philisterthum anderer Städte absticht.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Litolff's letztes Concert im Saale des Conservatoriums zu Paris war eines der glänzendsten. Berlioz leitete das Orchester, es kamen nur Werke dieser beiden Componisten zur Aufführung, u. a. Bruchstücke aus der Faustmusik von Litolff.

An die Stelle des verstorbenen Prof. Dehn sind die HH. Musik-Dir. Flod. Geyer und R. Würst als Lehrer an der Kullak'schen Akademie für Musik in Berlin angenommen worden.

Als Nachfolger Kühmstedt's in Eisenach wird Organist Dolch bezeichnet.

Heinrich Behr, der seit einer Reihe von Jahren zu den beliebtesten Mitgliedern der Leipziger Bühne gehörte, hat dieselbe verlassen und sich als Theaterunternehmer nach Rostock gewendet.

Frl. Louise Maier vom Hamburger Stadttheater gastirt in Leipzig auf Engagement.

Neue und neueinstudirte Opern. Cherubini's „Lodoiska“ ist in Berlin in Vorbereitung.

Verdi's „Aroldo“ (der frühere Stiffelio) hat in Wien Fiasco gemacht. Die Kritik bezeichnet ihn ohne erhebliche Ausnahme als das trostloseste Machwerk der neuitalienischen Opernmusik.

Musikalische Novitäten. Richard Pohl hat seit längerer Zeit eine Herausgabe von leicht spielbaren und möglichst getreuen achthändigen Arrangements (für zwei Flügel) ausgewählter Werke von Berlioz vorbereitet, deren Veröffentlichung jetzt bei Klemm in Leipzig bevorsteht. Zuerst erscheint das „Fest bei Capulet“ aus „Romeo und Julie“, sodann der „Ragoczy-Marsch“, „Sylphen-Tanz“ und „Irrlichter-Tanz“ aus „Faust“; andere Stücke aus „Harald“, Symphonie phantastique ꝛc., sowie mehrere Ouverturen sollen folgen. Das Unternehmen ist sehr verdienstlich, da die bisher erschienenen zwei- und vierhändigen Arrangements einzelner Berlioz'scher Werke entweder für Dilettanten zu schwierig, oder zur genaueren Bekanntschaft mit den Partituren nicht getreu genug waren. Eine allgemeine Verbreitung können aber die Berlioz'schen, wie alle Orchesterwerke, nur durch Clavier-Arrangements finden, welche für jeden Dilettanten von mäßiger Fertigkeit spielbar sind. Für die Berlioz'schen Werke, mit ihrer starken Orchesterbesetzung und complicirten Polyphonie, erscheinen daher achthändige Arrangements ganz besonders geeignet, und wir hoffen, daß ihr Erscheinen der Popularität jener bedeutenden Schöpfungen förderlich sein wird.

Von Ritter's „Kunst des Orgelspiels“ — zur Zeit wol das am weitesten verbreitete Lehrbuch über diesen Gegenstand — erscheint gegenwärtig ein neuer, sorgfältig revidirter Abdruck.

Literarische Notizen. Wiederum haben zwei Schriften musikalischen Inhalts die Presse verlassen. Die eine derselben, „Beethoven's Symphonien nach ihrem idealen Gehalt“ von E. v. Elterlein, liegt in zweiter Ausgabe vor. Die zweite führt den Titel „Das Musikalisch-Schöne“, ein Beitrag zur Aesthetik der Tonkunst von Dr. Adolph Kullak. Auf beide Schriften gedenken wir zurückzukommen. Von L. Köhler's „Systematischer Lehrmethode“ erschien vor kurzem der 2. Band.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Componist A. Berlyn in Amsterdam, von dem jetzt eine Symphonie im Peters'schen Verlage erschienen ist, erhielt von dem Könige der Niederlande für die Ueberreichung seiner in Amsterdam erschienenen „Religiösen Gesänge“ die große silberne Verdienstmedaille nebst einem schmeichelhaften Schreiben.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

Johann André in Offenbach a. M.

Pianoforte mit Begleitung.

Bärmann, C., Op. 47. Ein Traum, Divert. f. Clrtte. m. Pf. 1 Thlr. 5 Sgr.

Berthold, H., Op. 2. Drei Lieder ohne Worte f. Pf. und Horn (oder Vllo.) 20 Ngr.

Haydn, Jos., Trios f. Pf., V. u. Vcll. mit Fingersatz etc. von C. Czerny. Nr. 1. Es dur. 1 Thlr. 5 Sgr. Nr. 2. As dur. 1 Thlr. 10 Sgr. Nr. 3. G moll. 1 Thlr. 5 Sgr. Nr. 4. E dur. 1 Thlr. 5 Sgr. Nr. 5. G dur. 1 Thlr. Nr. 6. D dur. 1 Thlr. Nr. 7. A dur. $1^2/_3$ Thlr. Nr. 8. C moll. $1^1/_6$ Thlr.

Kummer, Casp., Melodiensammlung f. Pf. u. Flöte. Heft 5. 17½ Sgr.
Kunz, Ed., Op. 16. Morceau p. Po., V. et Vcll. 1 Thlr.
Mozart, W. A., Quartett Nr. 1. G dur, arr. f. Pf. u. Viol. von H. M. Schletterer. 1 Thlr. 10 Sgr.
Potpourris f. Pf. u. V. Nr. 35. Nordstern. 1 Thlr. Dasselbe f. Pf. u. Flöte. 1 Thlr.

Zwei Pianoforte zu acht Händen.

Boieldieu, A., Ouvert. zu „Calif von Bagdad", arr. von P. Horr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Pianoforte zu vier Händen.

Beethoven, L. v., Op. 125. Symphonie in D moll. Nr. 9, arr. von P. Horr (im Einverständniss mit B. Schott's Söhnen). 3 Thlr. 10 Sgr.
Burgmüller, Franç., Potpourris faciles. Nr. 22. Il Trovatore. 25 Sgr.

Pianoforte Solo.

Beethoven, L. v., Sonaten und verschiedene Werke. Bd. III. broch. n. 1 Thlr. 25 Sgr.
———, Variat. Nr. 1—20. Bd. IV. n. 3 Thlr.
Brunner, C. T., Op. 346. Ländler-Rondo über Gumbert's „Wie mirs im Herzen schwer". 10 Sgr.
Clementi, M., Sonaten Nr. 25—38. Bd. 3. 2⅓ Thlr.
Cramer, H., Potpourris. Nr. 82. Egmont. Nr. 83. Jean de Paris. à 20 Sgr.
———, Op. 144. 12 Volkslieder. Nr. 1. Loreley. Nr. 2. Die schönsten Augen. Nr. 3. Der kleine Rekrut. Nr. 4. Muss i denn zum Städtle 'naus. Nr. 5. Ach wie ists möglich. Nr. 6. Morgen muss ich fort von hier. à 8 Sgr.
Forberg, Fr., Op. 14. Les Hommages. Nr. 1. Valse. 15 Sgr. Nr. 2. Galop. 10 Sgr.
Gackstatter, Fr., Op. 5. Etude in Fis dur. 12½ Sgr.
Gretscher, Franç., Op. 33. Inspiration d'amour, Romance. 12½ Sgr.
Henkel, H. Op. 14. Trauermarsch auf den Tod des Feldmarschalls Radetzky. 10 Sgr.
Hünten, Franç., Op. 200. Echos des Montagnes, 3 Morceaux de Salon. Nr. 1. Betty. Nr. 2. Loreley. Nr. 3. Martha. à 10 Sgr.
Jungmann, Alb., Op. 105. Liedesgrüsse in stiller Nacht, Tonstück. 15 Sgr.
Kuhe, W., Op. 62. Grande Marche triomph. 18 Sgr.
Lefébure-Wely, Op. 44. Trois Etudes de Salon. Nr. 1. Les Echos de la Loire. Nr. 2. Les noces au Village. Nr. 3. à 8 Sgr.
Lorenzo, Franç., Op. 20. Impromptu. 12½ Sgr.
Rudisch, C., Op. 1. Polka-Mazurka: Erinnerung an Renneberg. 8 Sgr.
Spintler, Chr., Quadrille Nr. 4 de l'opéra Rigoletto. 10 Sgr.
Voss, Ch., Op. 229. Morc. dramat. sur des opéras class. Nr. 3. La Flûte enchantée. 25 Sgr.
———, Op. 230. Deutsche Volkslieder. Nr. 3. Morgenroth. 15 Sgr.
———, Op. 245. Nouveautés du jour. Nr. 3. Largo al Factotum. Nr. 4. Jägers Abschied. à 15 Sgr.
Wilhelm, C., Op. 17. Impromptu. 15 Sgr.

Verschiedenes.

Bischoff, K. J., Op. 10. Walzer, Galop u. Polka für Männerchor. Part. u. St. 1 Thlr. 20 Sgr. Stimmen allein. 25 Sgr.
Richardson, W., Les Lanciers, Quadrille or. angl., arr. p. Viol. 5 Sgr. La même p. 2 Viol. 10 Sgr.
Volckmar, Dr. W., Op. 44. Drei grosse Nachspiele für die Orgel. 10 Sgr.
Wirth, Ad., Prakt. Anleitung f. versch. Blasinstrum. Einzeln: f. Horn. 15 Sgr., f. Posaune. 15 Sgr., f. Althorn. 5 Sgr., f. Bombardon. 15 Sgr., f. Cornet à piston. 15 Sgr. (Deutscher u. engl. Text.)
Zizold, A. H., Phantasien f. 1 Flöte. Nr. 1. Il Trovatore. Nr. 2. Die Hugenotten. Nr. 3. La Sonnambula. à 12½ Sgr.

Neu aufgelegte Werke.

Gelinek, Abbé J., Beliebte Variationen. Nr. 36. Air tyrolien. 15 Sgr.
Mozart, W. A., Missa in C moll, Clavierauszug mit Text von A. André. 3 Thlr. 10 Sgr.
Schmitt, J., Op. 118. 2 Sonat. facil. à 4 m. 15 Sgr.

In meinem Verlage ist erschienen:

Duo de Salon

für Pianoforte und Violine

componirt von

Paul Lorberg und **Gustav Härtel.**

Pr. 1 Thlr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Musiker-Gesuch.

Ein 1. Geiger als Concertmeister, ein 1. Oboist, 1. Fagottist, 1. Trompeter und ein guter Piccolo-Flötist finden sofort Engagement bei der Gesellschaft „Philharmonie" in Breslau.

Näheres durch **A. Keller**, Mehlgasse 26.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 3½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Arentzen'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Wathen Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Wehrmann & Comp. in New-York.
L. Schettenbach in Wien.
Ant. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 23. Den 4. Juni 1858.

Inhalt: Die Grenzen des Kirchen- und weltlichen Styls. — Münchner Briefe (XIII). — Liszt und die heurige Saison des Conservatoriums in Prag (Schluß). — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Die Grenzen des Kirchen- u. weltlichen Styls.

Dargestellt von

Dr. Laurencin.

Die Aufgabe, einen Laokoon über kirchliche und weltliche Tonkunst zu schreiben, ist nicht so leicht, als man bei oberflächlichem Anblicke dieses Gegenstandes denken mag. Es gilt hier, einen offenen Kampf mit gangläufigen, eingerosteten Ansichten, oder — besser gesagt — Vorurtheilen, auszufechten. Es gilt, der ganzen Legion von Fachmusikern und Aesthetikern, deren vielleicht jeder Einzelne ein anderes Ideal kirchlicher Tonanschauung, jeder einen anderen Begriff von kirchlicher und weltlicher Musik in sich trägt, die Spitze zu bieten, und das nach zureichenden Gründen als probehaltig erkannte Wesen geistlichen und profanen Styls als maßgebende Einheit hinzustellen. Die freundlichen Leser meiner in diesen Blättern niedergelegten Aufsätze werden nun wol schon über jenen Grundgedanken im Klaren sein, der meine Untersuchungen über kirchliche Tonkunst leitet. Diesem Leserkreise gegenüber also habe ich leichteres Spiel. Berufungen auf schon früher schriftlich Dargelegtes und nach bestem Können Begründetes werden demnach genügen, die Freunde dieser Zeitschrift ohne weite Umschweife auf jene Grenzpuncte zu führen, durch die ich mir die Kirchen- von der Weltmusik abgemarkt denke.

Die Frage: wo hört der kirchliche Tonstyl auf, und wo beginnt der profane? löst sich, nach meinem Dafürhalten, nur an der Hand der Musikgeschichte. Nehmen wir denn als schon längst bewiesen die Wahrheit an, daß — wie jede Kunst — auch die Musik und ihr Zweig, die kirchliche, das nothwendige Ergebniß jenes Zeitgeistes ist, in welchem der Componist derselben athmet und von welchem er unabwendbar durchdrungen. Steigen wir demzufolge historisch getreu zuerst in die Tiefen des altkirchlichen Styls der Niederländer und Italiener nach ihren verschiedenen Abschattungen hernieder, so ergiebt sich selbstredend, daß ein echter Sohn unseres Jahrhunderts, gleichsam durchtränkt von den durch thatenüppiges Leben, forschungsdürstigen Wissenschaftsgeist und durch mannichfache Sitten und Gebräuche desjenigen Volkes, in dessen Mitte er wirkt, nicht mehr so in Tönen denken und dichten kann, wie ein Goudimel, Ockenheim, ein Josquin, ein Palestrina, ja selbst nicht wie ein unmittelbarer Geistessprößling dieser Großen. Wenn also ein Musensohn unserer Tage in dieser unbedingt keuschen, sich selbst und alle Ideen wie alle äußeren Kunstmittel seiner Zeit verläugnenden Art die Worte der Schrift und Kirche musikalisch auffassen und darstellen würde, so beginge er eine grelle Lüge an der Denk- und Fühlart seiner selbst wie seiner Zeit. Denn er brächte zu derartigem Schaffen oder vielmehr Nachbilden weder jenen urchristlichen Köhlerglauben, weder jenes spiegelreine Gemüth, noch jenen kindlich unbefangenen Sinn, er brächte ebenso wenig jenes einfache, genügsame Zellenleben seiner Vorfahren, kurz er brächte weiter nichts zu solchem künstlerischen Acte mit, als etwa höchstens die durch bienenfleißiges Arbeiten und Grübeln schwer errungene Gewandtheit in der Bewältigung jener einfachen Tonformen, die mit dem patriarchalischen Leben, mit den kärglichen Bedürfnissen der altchristlichen Gesellschaft und mit ihrem oft wahrlich rührenden Glauben an alles Geoffenbarte so eng verwachsen waren, wie der Menschenleib mit der ihn befruchtenden Seele. Ein solcher jetzt lebender Componist à la Palestrina u. s. w. würde also,

geiſtig genommen, Unwahres, und da Wahrheit, Religion und Kirche im höchſten Verſtande Eines ſind, auch Irreligiöſes, Unkirchliches uns bieten. Was aber unkirchlich, iſt auch profan. Es ergiebt ſich demnach der blos nachgeäffte ſogenannte altkirchliche Tonſtyl, losgelöſt von all jenen Mächten, die ihn einſt geheiligt und zum Range des Urbildes in ſeiner Art geſchwungen, vom Standpuncte unſeres modernen Bewußtſeins angeſchaut, als der erſte und auffälligſte Grenzpunct zwiſchen kirchlicher und weltlicher Tonkunſt.

Wendet man ſich von dieſer für unſere Zeit als ausgelebt erkannten künſtleriſchen Richtung nach jener des Mittelalters, wie ſelbe namentlich in dieſen grauen Tagen auf norddeutſchem Boden herrſchend geweſen, und ihre letzten Aeſte und Zweige noch in den Anfang dieſes Jahrhunderts — man denke an Haydn und Mozart, ja in gewiſſer Beziehung auch an Vogler und Cherubini — herübergezaubert, ſo machte ſich damals auf jedem Kunſtgebiete ein unabweislicher Drang nach ſymboliſchem Ausprägen des im Natur-, Geſchichts- oder kirchlichem Geiſtesleben vorgefundenen Inhaltes geltend. Die Malerei, dieſe der Poeſie zunächſt ſonnenklarſte, deutlichſt ausgeprägte Kunſt, gab hier das Vorbild für alle, auch für die von Natur aus unbeſtimmteſte aller Künſte, für die Muſik, ab. Mit je helleren Farben ein Componiſt nicht nur den allgemeinen Seeleninhalt, ſondern auch die Einzelheiten der Zuſtände und ſelbſt der Worte des zugrunde gelegten Textes zu malen verſtand, für deſto vollkommener wurde er von ſeiner Mitwelt gehalten. So ging es denn auch mit der allgemein beſchaulichen Charakteriſtik der Kirchen- und Bibelworte nicht mehr recht vom Flecke. Dies mochte damals wol klarer eingeſehen worden ſein, als von mancher Schichte der jetzt lebenden ſogenannten Weltverbeſſerer. Daher glaubte man, auf die oben auseinander geſetzte Art den Kern des religiös-künſtleriſchen Darſtellens am beſten zu treffen. So ſtrotzt denn die damalige Kirchenmuſik, und ſelbſt jene Haydn's und Mozart's noch von ſinnbildlichen, aber mit jetzigem Auge beſchaut, ganz äußerlichen, doch in unverhüllteſter Naivetät hervortretenden Tonreihen. Jedes Wörtchen des Meßtextes veranlaßt dieſe Meiſter zu lang und breit geſponnenen Zeichnungen deſſen, was ihr äußerer Klang darſtellt. Vogler und Cherubini faßten die Aufgabe des ſymboliſchen Kirchenſtyls allerdings tiefer. Sie malten auch; allein ſie malten mit dem flüchtigen Worte zugleich auch die ganze, durch deren Zuſammenhang ſprachlich verlebendigte Situation. Sie zeichneten z. B. mit oft hinreißender Tongewalt den Triumph der göttlichen Menſchwerdung, die unſagbaren Martern des welterlöſerlichen Leidens und Sterbens. Sie führten Chriſtum tonleiterartig aus dem Grabesdunkel an das Lebenslicht zurück. Sie geleiteten ihn mit jubelndem Poſaunen-, Trompeten- und Paukenſchalle in den Himmel, feierten in volltönendem Chorale ſeine Herrſchaft zur Rechten des Vaters. Sie zeichneten dann mit aller Machtfülle der Tongebung die Schrecken des letzten Gerichtes über Lebendige wie über Todte u. ſ. w. Zur Zeit dieſer guten muſikaliſchen Altväter war jener Styl allerdings neu und wahr. Neuheit wohnte ihm inne Angeſichts der ſo ſtreng geiſtigen, unerſchütterlich keuſchen, und nur dem weſentlichſten Inhalte der Gottes- und Kirchenworte zugewandten Tondichtungsart der aus dem Felde geſchlagenen Italienerſchule. Neu war auch der in dieſer Art Kirchenmuſik ſo überreich aufgebotene inſtrumentale Pomp und Pruuk. Allein es war auch der allbelebende Funke geiſtiger Wahrheit, welcher dieſe kühnen Tonreihen der kirchlichen Symboliker durchglühte, denn ſie gaben Eigenes, Selbſtempfundenes, alſo nicht etwa Früheren Nachgebildetes. Sie waren die erſten ihrer Art, und zugleich von ihrer muſikaliſchen Religion durchaus überzeugte Charaktere. Auch war ihr Tonausdruck der in ihrer Zeit nothwendig begründete. Sprach ſich doch in damaliger Epoche auf allen Geiſtesgebieten ein gleiches Thun und Geſtalten aus! Man leſe die Dichterwerke, ſehe die Maler- und plaſtiſchen Gebilde, ja man prüfe ſelbſt die Philoſophie jener Zeit: überall tritt das ſinnbildende, und vielleicht eben durch jenes gar zu lebhafte Ringen nach äußerer Klarheit doch innerlich myſtiſche Weſen in den Vordergrund. Die damalige Kirchenmuſik war alſo wieder eine Frucht ihrer Zeit; und wer ſeiner Zeit genügt, hat genug gethan für alle Zeiten. Allein wie ſtünde es denn jetzt um Einen, der ſo ſinnenfällige Kirchenmuſik componiren würde, gleich Haydn und Mozart, oder ſelbſt gleich den theils rationaliſtiſchen, theils ſpiritualiſtiſchen Tondichtern Vogler und Cherubini? Wie erginge es einem Nachbildner jetzt, wo man das einzelne Wort, die einzelne Situation nur mehr als untergeordnetes Glied einer großen Kette anſieht, deren bindendes Weſen der eine unwandelbare Geiſt iſt? Wie ginge es einem ſolchen gleichſam in den erſten Fauſtperioden befangenen Componiſten jetzt, wo Fauſt's zweiter Theil in alles Blut und Leben der Menſchheit übergegangen, jetzt ſage ich, wo alle Gegenſätze nach Verſöhnung, aller Krieg nach dauerndem Frieden, alles blos Aeußerliche nach bleibender Auflöſung in der Innerlichkeit des Geiſtes treibt und drängt? Welches Loos hätte, kurz geſagt, ein einſeitig ſymboliſirender Kirchencomponiſt in unſerer vom Allgeiſte der Beethoven'ſchen D dur Meſſe ganz durchglühten Zeit zu gewärtigen? Würde nicht auch er ein Zopf, ein Finſterling, ein Zurückgebliebener, oder gelinder ein ſchwaches ſinnliches Weltkind geſcholten werden? Wäre ein ſolcher Kirchenſtyl, im Hinblicke auf die neueſte im Wiſſen ſo erſtarkte Epoche, nicht auch eine Lüge, eine Entweihung, eine Verweltlichung des ſo hohen, geiſtigen Standpunctes unſerer Kunſt wie unſeres Lebens? Hier alſo befinden wir uns wieder auf einem Scheidewege zwiſchen wahrhaft kirchlichem und profanem Tönen, und müſſen den etwa noch jetzt wir-

kenden unſelbſtändigen Haydn-Mozartiſten, wie auch den in unſeren Tagen noch ängſtlich nachbetenden Anhänger Vogler's und Cherubini's nothgedrungen zu den Abgethanen, Unwahren, Unkirchlichen ſchleudern.

Es gab eine Zeit, wo der an ſich ganz richtige Grundſatz: Geſang ſei die Seele aller Muſik, dahin ausgelegt wurde: Melodie ſei die einzig haltige Form, in welche der Tongeiſt ſich hüllen dürfe. Dies Princip, in ſeine äußerſten Folgen zerlegt, lautete dahin: nur abſolut melodiſche Muſik ſei die wahre, jene nämlich, die nur einer einzigen Stimme, und zwar meiſt der zu oberſt liegenden, das Sangesrecht zugeſtehe, die übrigen aber als bloſe Füllſel oder müßige Begleiter nachhinken laſſe. Es entſtanden ſolchergeſtalt nicht allein Lieder, ſondern auch Tonwerke ausgedehnteren Umfanges. So dankt denn dieſer Anſicht eine Legion ganzer Meſſen, ja ſogar Oratorien ihren Urſprung, kleinerer Kirchenſtücke gar nicht zu gedenken. Auch dieſe Art in Tönen zu dichten, mag in einer Zeit, wo ein Geßner, ein Hölty und Gellert, eine niederländiſche Malerſchule, ein Familienleben nach Philemon's und Baucis' Weiſe noch wirklich und daher möglich geweſen, auch ihr gutes Recht behauptet haben. Ein Haſſe, Naumann und Graun nebſt Anderen haben uns in dieſer Sphäre viel Urwüchſiges geboten. Aber wol fühlend und erkennend, daß ſelbſt die liebenswürdigſte, jedoch einſeitige melodiſche Gefühlsſeligkeit dem Begriffe der ernſt-heiteren Kunſt und der ſtreng-milden Kirche zuwiderlaufe, war es das Streben jener Melodiker, dieſem Alleinſingen einer Stimme bei bloſem Jaſagen aller übrigen noch ein anderes, männlicheres Tonweſen zu vermählen. Es war dies das Element des Contrapunctes, wiedergeſpiegelt in den Formen der Nachahmung, des Canons und der einfach oder mehrverzweigten Fuge. Allein die großen Führer dieſer rein melodiſchen Gedankenbewegung mit angehängtem Purpurlappen der Schulgelehrſamkeit ſind jetzt ſchon alle in das Jenſeits hinübergegangen. Will nun ein Neuerer oder gar Neueſter ihnen nachahmen, ſo wird er einerſeits an der Unmöglichkeit ſcheitern, in unſerer überaufgeklärten Zeit noch ſo leicht geſchürzte, unſchuldsvolle Melodien zu erfinden. Seinen Geſängen wird immer etwas Gekünſteltes, Gemachtes, Selbſtloſes ankleben. Auf anderer Seite wird aber, iſt ein ſolcher Nachbildner nicht in eine tüchtige, durch Selbſtdenken und Leſen in den muſikaliſchen Claſſikern aller Zeiten ihm zur anderen Natur gewordene Schule gegangen, das rein Homophone in ſeinen Tonbildungen fad, ſüßlich, das begleitende Nebenwerk leer, der angeheftete gelehrte Kram anſpruchsvoll, ſchwülſtig, ungelenk, ja ſogar gemein klingen; und das ganze mit welchem erhabenen Namen immer geſchmückte Tonwerk wird nur ein Zwitter, eine Halbheit, ein echtes Weltkind trotz allen ihm beigeſellten Heiligenſcheines genannt werden müſſen. Es ergiebt ſich alſo auch die einſeitige Melodik als ein Abweg vom kirchlichen Paradieſe in die Sandwüſte des Weltthums. — Eine Zwillingſchweſter jener einſeitigen Melodik iſt die abſtracte Chromatik. Sie iſt eine Frucht der letzteren Tage, und ihr nachdrücklichſter Herold Meiſter Spohr. Unläugbar wohnt dieſer Betonungsart ein unwiderſtehlicher Reiz, eine zauberiſche Liebenswürdigkeit dann inne, wenn ſie erſtens aus der Urquelle des Spohr'ſchen Geiſtes ſelbſt fließt, der ihr ſtets neue, anregende Seiten abzugewinnen verſteht, und ſogar das Stereotype durch die Schwungkraft ſeiner Erfindung, Meiſterſchaft und tiefſühlenden Seele zu adeln und zu befruchten weiß. Eine zweite Bedingung, unter deren Herrſchaft jene Spohr'ſche Chromatik ihre geiſtige Zugkraft immer behaupten wird, tritt dann ein, wenn ſie auf die Schilderung elegiſcher Gemüthseindrücke, überhaupt alles deſſen angewandt wird, was in den Bereich der tief in ihr eigenes Selbſt gekehrten fühlenden Menſchenſeele gehört. Jeſſonda's ſchwärmende Hingabe, Nadori's drängende Liebesglut, Röschen's ewig weibliches Fühlen, können nicht leicht treuer und zugleich idealſchöner gezeichnet werden, als durch den unſagbaren Liebreiz Spohr'ſcher Chromatik. Wenn aber in unſeren Tagen, wo uns das Geiſtesbild des Weltheilandes als Prototyp des erhabenſten Helden und Denkers, der je geathmet, als die verkörperte Idee des echten Gottmenſchen, ſo klar aufgegangen, Jeſus Chriſtus noch weibiſch klagend und winſelnd durch Töne ins Leben eingeführt wird, wie z. B. in Spohr's „Letzten Stunden des Heilandes"; wenn ferner in dieſem Werke, gleich wie in ſeinen übrigen Oratorien und Pſalmen, die ſtolzen Heiden gerade ſo ächzen und wehklagen, wie die demüthigen Chriſten; wenn endlich in desſelben Meiſters fünfſtimmiger Vocalmeſſe die Worte: „Ehre ſei Gott in der Höhe", oder: „Ich glaube an einen Gott", ebenſo weltſchmerzelnd, ebenſo grau in grau gemalt werden, gleich dem Ausrufe: „Herr erbarme dich", oder gleich der Bitte: „O du Lamm Gottes, das du hinwegnimmſt die Sünden der Welt, erhöre unſer Flehen": dann hört alle Charakteriſtik auf, und die rein muſikaliſch noch ſo lockenden Spohr'ſchen Tonreihen verfallen dem Tadel eines farbloſen, unkirchlichen Spieles tönend bewegter Formen, das weit hinter ſeiner erhabenen Aufgabe zurückbleibt, und wenn überhaupt einer beſtimmten Gattung angehörig, mit Fug und Recht nur in die Claſſe durchaus weltlicher Muſik verwieſen werden kann.

Schon an einer früheren Stelle dieſes Aufſatzes haben wir der falſchen, unbedingt weltlichen Seite des von allem organiſchen Verbande losgelöſten, einem Deus ex machina gleich, in das Tongebilde eingeſchmuggelten Contrapunctes gedacht, deſſen Eintritt ſich höchſtens nur durch ganz äußerliche Anſchauungen rechtfertigt. Wir begegneten ihm an jenem Orte als einem Deckmantel und Firniß gegenüber der in ſo mancher Kirchenmuſik einer ausgelebten Zeit herrſchenden melodiſchen Flachheit. Nun tritt uns derſelbe ſtarre Contrapunct in einem anderen

Zweige kirchlicher Tonkunſt entgegen. Wir gewahren ihn diesmal alleinſtehend, daher ohne jenen luſtig in die Welt hineinſingenden melodiſchen Bundesgenoſſen der Haſſe-Naumann-Graun'ſchen Periode. Die Wiege ſolcher ausſchließend canoniſcher und fugirter Kirchenmuſik war Oeſterreich im achtzehnten bis etwa zum Anfange des neunzehnten Jahrhunderts. Die nach ewig gleichem Recepte geſchmiedeten Fugenmeſſen und missae canonicae der wohlbeſtallten HH. Fux, Reutter, Gaßmann, Albrechtsberger, Preindl, Eibler u. ſ. w. liefern genügende Proben jener profeſſionsmäßig gelehrtthuenden Auffaſſungsweiſe des contrapunctiſchen Elementes und ſeiner jedem echten Religionsbewußtſein hohnſprechenden Einbürgerung in den Künſtlerdienſt der Kirche. Selbſt Meiſter Michael Haydn verfiel nicht ſelten der ſündhaften Pflege dieſes grauenvollen Schlendrians. Doch wehe Jenem, der dieſe anſpruchsvolle Muſik zu ihrer Zeit nicht für hochkirchlich erklärt hätte! Jetzt aber, Dank ſei es der Bach'ſchen und vollends der Beethoven'ſchen religiöſen Muſik, hegt man ganz andere Gedanken über den contrapunctiſchen Stoff und Geiſt. Man faßt ihn als Moment, ja ſogar als geiſtigen Höhepunct eines größeren Tonganzen, gleichſam als Sinnbild des ſieghaften Durchbruches der Gottesidee über alle zerſtreuten einſeitigen Weltvorſtellungen. Man faßt den Contrapunct jetzt als Blüte aller Melodie, als die Verklärungsfülle aller vereinzelten Sangeskunſt. Jede vor-Beethoven'ſche, oder ſelbſt vor-Bach'ſche Contrapunctik iſt — im Lichte der Gegenwart beſehen — vom Uebel; ſie iſt leere Weltmuſik, purer Gelehrtenkram, dünkelhaftes, irreligiöſes Geſchwätz ohne Farbe, ohne Leben, ohne Glaube und baar allen Gemüths.

Welche Kirchenmuſik iſt es nun, die unſere Zeit, mit Ausſchluß aller früheren vereinzelten Stufen des religiöſen Tongeiſtes will? Es iſt die durch Bach begonnene, durch Vogler und Cherubini, wenn auch nur einſeitig, doch in gewiſſer Hinſicht meiſterhaft fortgebildete, durch Beethoven endlich zu relativ höchſter Blüthenſtufe geförderte Idee des dramatiſchen Kirchenſtyls, deſſen Begriff im erſten Theile dieſer Abhandlung erörtert worden iſt. Es finden ſich in dieſer modernen Art, religiös tonzudichten, alle jene bisher entwickelten Gegenſätze harmoniſch verſöhnt. Nur der auf dieſer neuen Bahn ſelbſtändig fortgehende Componiſt wird eine Kirchenmuſik echten Gepräges liefern. Freilich ſind innerhalb dieſer Grenzen auch Irrthümer möglich. Man rüge ſie offen, zum Frommen der guten Sache; aber man verketzere ſie nicht! Man freue ſich vielmehr jener mit höherem oder minderem Geiſte und Geſchicke vollführten Conſequenzen, die neuere Meiſter aus Beethoven's That gezogen haben.

Münchner Briefe.

XIII.

7. Mai.

„Lohengrin" wurde nun viermal bei vollem Hauſe gegeben und jedesmal war der Erfolg ein ſo entſchieden günſtiger, daß auch die heftigſten Declamationen von dem Siedpuncte der Leidenſchaft allmälich herabfielen, und endlich, auf dem Gefrierpunct angelangt, ſich zur gewöhnlichen Verdächtigung geſtalteten. Man ſuchte — ſo unter der Hand — auszuſtreuen, der Erfolg des „Lohengrin" ſei lediglich durch eine großartig organiſirte Claque erzielt worden und die hierzu erforderlichen finanziellen Mittel ſeien — aus Weimar gekommen. Dieſe ehrenwerthe Zunft, die ſich — wie es ſcheint — ihren Standpunct nur mehr auf ſolche Weiſe ſichern zu können glaubt, bedenkt nicht, wie ſehr ſie ſich dadurch ſowol nach-ſeiten des Verſtandes als der Ehrenhaftigkeit in den Augen eines jeden Gebildeten discreditirt. Denn geiſtige Armuth verräth es, wenn man ſtatt mit Gründen, mit Vermuthungen operirt, unehrenhaft iſt es, eine Kunſtrichtung dadurch beſeitigen zu wollen, daß man den Privatcharakter ihrer Anhänger anzugreifen verſucht, und doppelt unehrenhaft — weil zugleich feige —, wenn man dieſes Geſchäftchen heimlich in der allerliebſten Charaktermaske der Verläumdung verrichten will. Nebenbei wird man ſich auch des bekannten Sprichworts erinnern: „Man ſucht niemanden hinter dem Buſche, wenn man nicht ſchon ſelbſt dahintergeſteckt hat". Ich würde übrigens dieſe Erbärmlichkeiten kaum ſo vieler Worte als jetzt Zeilen gewürdigt haben, wenn die Vorliebe zu den eben bezeichneten Waffen für den geiſtigen Habitus dieſer weitverzweigten Ritterſchaft nicht in ſo hohem Grade bezeichnend wäre, und wenn ich nicht hierdurch die vielen auswärtigen Genoſſenſchaften gleichen Ordens auf das ſtattliche Contingent aufmerkſam machen möchte, das ihnen in München zu Gebote ſteht.

Was nun mein eigenes Urtheil über „Lohengrin" betrifft, ſo ſtehe ich nicht an, ihn für das bedeutendſte dramatiſch-muſikaliſche Werk zu erklären, das ſeit der „Euryanthe" geſchrieben wurde. Der Hauptunterſchied zwiſchen beiden beſteht darin, daß „Lohengrin" (hinſichtlich ſeines Styles eine Fortſetzung des Weber'ſchen) inſofern epochemachend iſt, als in ihm die Vocalmuſik, von den Auswüchſen der Coloratur gereinigt, als ſinnvolle Betonerin der Poeſie erſcheint, während die „Euryanthe" nicht verläugnen kann, daß ſie in einer Zeit entſtand, in der der Roſſini-Cultus ſich noch ſeiner vollſten Blüthe erfreuen konnte. Was uns an „Lohengrin" zunächſt wohlthuend entgegentritt und ſelbſt dem gebildeten Theile der Gegner imponirt, das iſt der hohe künſtleriſche Ernſt, der Wagner überall beſeelt und die ſtyliſtiſch in jeder Beziehung viel fertigere Compoſition als „Tannhäuſer" gewaltig im Totaleindrucke und geiſt-

reich im Einzelnen erſcheinen läßt. Ueberall iſt wahrer, gediegener Ausdruck und ideale Darſtellung des Charakteriſtiſchen, die, von der einmal feſtgehaltenen allgemeinen Anſchauung ausgehend, die einzelnen Perſonen belebt, und von da in die feinſten Gefühlsnuancen eindringt. Dieſe Meiſterſchaft aber geſtaltet ſich im Beſonderen zu einer muſikaliſchen Declamation, die als das Vollendetſte bezeichnet werden muß, das die Muſikliteratur bisher aufzuweiſen hat. Daß bei ſo entſchieden ausgeſprochener Detailmalerei die Gefahr, in das Kleinliche zu verfallen, nahe liege, braucht nicht erſt geſagt zu werden. Um ſo höher iſt es aber alsdann auch anzuſchlagen, wenn dieſer Abweg immer ſo ſicher vermieden iſt, wie hier. Dieſen ebenſo großen als ſeltenen Vorzügen gegenüber vermögen ſelbſt allenfallſige Mängel des Werkes den hohen Genuß kaum an irgend einer Stelle zu trüben. Hierzu rechne ich eine zuweilen auftauchende und zumeiſt durch die Motivirungstheorie W.'s bedingte rhythmiſche Monotonie*), die ſelbſt durch die unübertreffliche Mannichfaltigkeit in Behandlung des $^4/_4$ Tactes nicht ganz verwiſcht werden kann, ſowie die aus gleichem Grunde entſpringende Unſelbſtändigkeit der Singſtimmen, wodurch (bei Verlegung der Motive in das Orcheſter) an manchen Stellen die Reden der handelnden Perſonen zu einer gewiſſermaßen nur acceſſoriſchen Geltung gelangen **). Eigenthümlich jedoch erging es mir hierin mit der Erzählung des Lohengrin „In fernem Land" (3. Act, 3. Scene), die gewiß nicht wenig die in Rede ſtehende Eigenthümlichkeit an ſich trägt: denn während ſich mir ſchon vor der Aufführung die Anſicht feſtgeſtellt hatte, daß hier das Vocale zu bedeutungslos für den Inhalt ſei, war ich nicht wenig überraſcht von der herrlichen, hochpoetiſchen Wirkung, die gerade dieſe Monodie von der Bühne herab ausübt. Meine theoretiſche Anſicht erhielt dadurch einen äußerſt praktiſchen Stoß und mir kam wieder jener gewichtige Satz in den Sinn, der das Vademecum aller Kunſtkritiker ſein ſollte: „Das Kriterium des muſikaliſchen Geſetzes liegt nicht in den Ohren des Conſumenten, es liegt in der Kunſtidee des Producenten".

Als weitere nicht immer zu billigende Eigenthümlichkeiten des vocalen Theiles dürften mit Rückſicht auf den Einzelgeſang die Anwendung des Mordents anzuführen ſein, der gerade im Style W.'s ſtörend erſcheinen muß, und mit Rückſicht auf die Chöre und Enſembles eine durchſchnittlich zu geringe Selbſtändigkeit der einzelnen Stimmen und zu große Schwierigkeit in den Einſätzen. Auch die größtentheils ſyllabiſche Behandlung der Chöre ſcheint mir — namentlich bei raſchem Tempo! — die beabſichtigte Wirkung hier und da zu ſchwächen. Ich verkenne die poetiſchen Rückſichten, die Wagner hierzu veranlaßt haben mögen, keineswegs. Außer Zweifel jedoch iſt es, daß hierdurch einer wahrheitsgetreuen Declamation zu große muſikaliſche Opfer gebracht wurden, namentlich im Schwanenchor. Doch — wie geſagt — das Alles iſt nur von geringſtem Belang gegen die hohen Verdienſte, die ſich Wagner dadurch errungen, daß er es unternahm — unbekümmert um die liebevollen Verdächtigungen ſeiner Herren Collegen — der im conventionellen Regelthum erſtarrten und auf dem Culminationspunct des Unſinns und der Frivolität angelangten Oper neues Leben einzuhauchen und ſie auf die höhere Stufe des Muſikdramas zu erheben; daß er es wagte, die große Lüge der Opernſchmiede bloßzuſtellen und dadurch alle Capellmeiſtereien und Meyerbeeriaden von ihren uſurpirten Thronen zu ſtürzen, und endlich, daß er jener gelehrtthuenden Kaſte der Hausmuſiker und Theaterintendanz-Adſpiranten, die (dem allgemeingiltigen Erfahrungsſatze entgegen, wonach alles geiſtig Belebte einer ſteten Fortentwickelung und Umbildung unterworfen iſt) gerade der Muſik mit einem hochmüthigen „Bis hierher und nicht weiter!" jeden Fortſchritt wehren möchten, — daß er den unverſöhnlichen Mitgliedern dieſer Kaſte praktiſch bewies, wie ſie in Theoreticis — äußerſt gelehrte Herren ſeien. — Bei alledem bleibt die einzige Frage offen:

Wie mag es wol kommen, daß ſich der größte Theil des lieben Deutſchlands noch immer vergnügt die Hände reibt, wenn es der Nächſtbeſte wagt, aus ſorgſamem Verſtecke hinter den Namen Haydn und Mozart Steine nach einem Künſtler zu ſchleudern, auf den ſtolz zu ſein unſere Nation allen Grund hätte? Eine aufrichtige Beantwortung dieſer Frage hat ihre mißlichen Seiten. Jedenfalls dürften die Gründe für dieſe Thatſache um ſo weniger in der ſogenannten Fortentwickelung der Menſchheit zu ſuchen ſein, als man es in neueſter Zeit ſogar für angezeigt hielt, unter der Aegide der Baſchkiren-Kritik die unſterblichen Werke Beethoven's zu verunreinigen. „Wenn einer mit ſeinem Kopfe an ein Buch ſtößt und es giebt einen hohlen Klang, ſo iſt nicht immer das Buch daran ſchuld", dieſe Worte Lichtenberg's ſind zuletzt noch das Einzige, was einer Antwort nahe kommen könnte.

Ueber die Meiſterhaftigkeit des Wagner'ſchen Inſtrumentale und das durch denſelben weſentlich bereicherte Orcheſtercolorit in Ihrem Blatte ſprechen zu wollen, hieße gethane Arbeit vernichten.

(Schluß folgt.)

---

*) Auf dieſen Umſtand hat W. bereits ſelbſt in ſeinen Schriften aufmerkſam gemacht. Anmerk. d. Red.

**) Nur wenn die Sänger nicht vollſtändig und ganz im Geiſte des Componiſten ihrer Aufgabe nachkommen, kann das ſo erſcheinen. Geſchieht aber dies, gelingt es ihnen namentlich, mit höchſter Deutlichkeit die Worte zu ſprechen, was in unſerer Zeit freilich nur ſehr wenige vermögen, ſo verſchwindet auch der ausgeſprochene Vorwurf. Anmerk. d. Red.

Liſzt und die heurige Saiſon des Conſervatoriums in Prag.

(Schluß.)

Ein eigens günſtiger Zufall war es, daß Hr. Conſervatoriumsdirector Kittl, zu deſſen anzuerkennenden Vorzügen auch der gehört, daß er in ſeinem Inſtitute, als einem zunächſt pädagogiſchen, auch der neuen und neueſten Kunſtſtrömung nicht die Pforten verſchließt, gerade für die heurige Faſtenſaiſon ein Werk Liſzt's zur öffentlichen Production für die Concerte des Inſtituts beſtimmt und bei Ankunft des Gaſtes bereits vorbereitet hatte. Daß die Aufführungen des Conſervatoriumsorcheſters zu den beſten gehören, die man nur immer und zwar nicht nur in Prag hören kann, läßt ſich wol ohne Ruhmredigkeit und blos locale Kirchthurmkritik behaupten. Liſzt wurde bei ſeinem erſten Erſcheinen im Saale des Conſervatoriums mit einer Aufführung ſeiner Taſſo-Symphonie unter Leitung Kittl's überraſcht. Sie war zufolge der ſorgfältigen Vorbereitung eine ſehr gute und fand die vollſte Anerkennung vonſeiten des Componiſten. Der um das muſikaliſche Prag hochverdiente Präſident des Vereins zur Beförderung der Tonkunſt in Böhmen, unter deſſen Aegide das Conſervatorium ſteht, Hr. Graf Albert Noſtiz, benutzte Liſzt's Anweſenheit, um den Componiſten zur Leitung ſeines Werkes aufzufordern. Liſzt entſprach dieſer Einladung mit der ihm eigenen Beſcheidenheit. So hatte das zweite der heurigen Conſervatoriumsconcerte einen durchaus ausnahmsweiſen Charakter. Es fand in einem großen Saale ſtatt und bei der Symphonie hatte ſtatt Kittl Liſzt den Dirigentenſtab in die Hand genommen. Wenn ſich die „Ideale" und „Dante" vielleicht hier und da dem Verſtändniſſe dieſes oder jenen Beurtheilers entziehen, ſo wäre bei der dritten Dichtung „Taſſo, lamento e triompho" eine ähnliche Behauptung geradezu unverſtändlich. Sieht man ſelbſt von dem allgemein präciſirten Inhalt, der ſich auf die der muſikaliſchen Darſtellbarkeit zugänglichen Momente aus dem Leben des Sängers der „Gerusalema liberata" ſtützt, ab und betrachtet das Werk nur in ſeinen rein muſikaliſchen Elementen, ſo findet man eine der Form zwar neue, aber ſonnenklare, in der Architektur und der geradehin meiſterhaften thematiſchen Behandlung ſchöne und wahre Compoſition, die auch ohne Rückſicht auf deren nähere Bezeichnung, als ſolche und an ſich die vollſte Geltung von blos muſikaliſchem Standpuncte in berechtigſten Anſpruch nimmt. Liſzt hätte ebenſo leicht die leitenden Hauptmotive des Ganzen, in welchem uns der innere Zuſtand des unglücklich liebenden Dichters, die Pracht des Hofes zu Ferrara, der ſich zum Wahnſinn ſteigernde Schmerz einer edlen, poetiſchen Leidenſchaft und endlich ſeine Apotheoſe nach beendetem Kampfe des irdiſchen Lebens in ebenſo reinen, als ausdrucksreichen muſikaliſchen Geſtaltungen entgegen treten, zu den herkömmlichen vier Sätzen benutzen können, als er es nicht gethan. Mit der Einrahmung eines ganzen Gedichtes in einem ſcheinbar einzigen Satz iſt ihm der große Wurf, eine neue große Form zu erfinden, gelungen. Sie entſpricht mit ihrer Zuſammenziehung ſcheinbar disparater Elemente der Art, mit welcher der Componiſt einer leitenden Hauptidee und der ihr beigeordneten Nebenideen den Ausdruck einheitlicher Mannichfaltigkeit zu verleihen, ſie zu einem organiſchen Ganzen zu verbinden weiß. Deßhalb liegt auch in der Betitelung ſeiner Orcheſtercompoſitionen als „Symphoniſche Dichtungen" eine nicht blos äußerliche, ſondern eine tiefere, innere Bedeutung. Der Unterſchied zwiſchen dieſer und der eigentlichen durch Beethoven ſo zu ſagen zu erſchöpfender Vollendung gediehenen Symphonie im bisherigen Sinne des Wortes ergiebt ſich ſomit von ſelbſt. Hatten ſchon einzelne Momente der Taſſodichtung, insbeſondere das reizende Fis dur Allegretto den Erfolg einer allgemein zuſtimmenden Anerkennung des enthuſiasmirten Auditoriums zur Folge, ſo ſteigerte er ſich am Schluſſe dermaßen, daß Liſzt dem nochmaligen Hervorrufen endlich durch eine Wiederholung des triumphalen Satzes Genüge leiſten mußte. Obwol wir der Stimme der Menge kein allzugroßes Gewicht beilegen, ſo gilt eine ſolche unter dem unmittelbaren Eindrucke des erſten Anhörens doch nicht wenig, zumal unter den Umſtänden, mit denen Liſzt's Werke bei ihrem erſten Erſcheinen überall zu kämpfen haben; wir meinen die Bearbeitungen des Publicums durch die im Verläumden, Verdächtigen und Herunterreißen ſtets bereite, dem Dichter theils aus Böswilligkeit, theils aus Unverſtand feindliche Propaganda. Mit Ausnahme des um ein Viertel zu frühen, aber ohne weſentliche Störung vorübergehenden Eintritts der Oboe, war die Aufführung des Werkes eine durchaus correcte und präciſe. Die Begeiſterung der jugendlichen Inſtrumentaliſten theilte ſich der Production mit und geſtaltete dieſe unter der ſchwungvollen Leitung des Componiſten ſelbſt zu einer ſchwungvollen. Den ausnahmsweiſen Charakter des in Rede ſtehenden Concertes beſtätigte auch noch die aus Rückſicht für den Gaſt ausnahmsweiſe Anordnung, daß ſich ein Schüler Liſzt's, der Pianiſt Hr. Pflughaupt, in ſelbem hören ließ. Das Es dur Concert von Liſzt iſt eine äußerſt ſchön concipirte, an reichen, nur dem Piano in Verbindung mit den anderen Tonwerkzeugen eigenen Klangeffecten reiche Compoſition, aber ſie verlangt, um zur vollen Geltung zu gelangen, eben auch die ganze Genialität des Meiſters, die auch ſeine Reproduction zu der in ihrer Art einzigen Erſcheinungen geſtempelt hat. Bei aller Anerkennung des von Hrn. Pflughaupt Geleiſteten, fehlte dieſem jenes Moment der zündenden, augenblicklichen, ebenſo ſympathiſchen als kategoriſchen Wirkſamkeit. Eine würdige Einleitung dieſes zweiten exceptionellen Concertes unſeres Conſervatoriums bildete eine vortreffliche Aufführung der Beet-

hoven'ſchen Coriolan-Ouverture, nach welcher der Dirigent, Hr. Kittl, zweimal gerufen wurde. Daß ſich in ſolcher Einrahmung die Sololeiſtungen der Zöglinge um ſo curioſer ausnehmen müſſen, als die Wahl bei der Tendenz, zunächſt die techniſchen Reſultate der Schule zu zeigen, eine beſchränkte iſt, iſt natürlich. Doch bilden ſie einen unausreichlichen, weſentlichen Beſtandtheil der Concerte einer Hochſchule der Muſik und nehmen wenigſtens das Intereſſe des Freundes dieſer und ihres Gedeihens in nächſten Anſpruch. Den Preis erlangte diesmal ein Violiniſt, deſſen Vortrag des zweiten Satzes aus dem E Concert von Vieuxtemps allgemeine Senſation erregte. Außer einem Schüler des Fagottes, der eine Norma-Phantaſie mit bedeutender Virtuoſität blies, brachten noch zwei Sängerinnen ein ziemlich veraltetes Duett von Paër zu Gehör, deren Leiſtung wol als die ſchwächſte der denkwürdigen Conſervatoriumsproduction am 14. März 1858 bezeichnet werden muß.

Ueber die zwei anderen Concerte, von denen das erſte am letzten Februar im Convictſaale, das andere aber (dritte) am 25. März im k. ſtändiſchen Theater ſtattfand, müſſen wir uns, da Liſzt's Anweſenheit in der Moldauſtadt den Referenten unwillkürlich zur Beanſpruchung eines größeren Raumes verleitete, kurz faſſen. Von Symphonien brachte in dieſer Saiſon Hr. Director Kittl die 4. von Beethoven und die italieniſche A dur von Mendelsſohn. Die B dur Symphonie bildet eine eigenthümliche Einſchubsnummer zwiſchen der 3., Eroica und der 5. (C moll). Voll der genialſten Züge des großen Epikers wurzelt ſie dennoch in dem von Haydn und Mozart befruchteten Boden und gravitirt nur hier und da zu der ſouverainen, individuellen Selbſtändigkeit des Meiſters, der eine neue Aera begann und ſie in einem gewiſſen Sinne auch vollendete. Eines der liebenswürdigſten, frühlingswarmen und an tiefen Combinationen reichſten Tonwerke des glücklichen Felix iſt die A dur Symphonie mit dem azurblauen, ſonnigen erſten Satze, dem ſehnſüchtigen Adagio, dem gravitätiſchen Menuetto und dem ſprudelnden Saltarello. Beide an Schwierigkeiten des Enſembles eben nicht arme Orcheſtralwerke erfreuten ſich einer Aufführung, die an Präciſion, feinſter Nuancirung, Feuer, Kraft und Energie nichts zu wünſchen übrig ließ. Solche in Prag einzige, für uns als Bedingungen des Kunſtlebens weſentliche Productionen werden es entſchuldigen, wenn wir den Wunſch abermals ausſprechen, die wahrhaft edlen Bemühungen des Herrn Präſidenten und das Gedeihen des ſeinem Schutze anvertrauten Inſtituts möchten bald alle gouvernementalen und anderen Hinderniſſe beſiegen, um der nationalen Anſtalt eine unabhängige und auch geſicherte Exiſtenz zu erobern. Von Ouverturen kamen noch die nicht große, aber aimable von Reinecke zur „Dame Kobold" und Rietz's geiſtreich und routinirt componirte Luſtſpielouverture zu Gehör. — Um der Soliſten noch pflichtgemäß zu erwähnen, ſei angeführt, daß im erſten Concerte außer einer eben nicht hervorragenden Leiſtung eines Flötiſten und einer Sopraniſtin ein Violoncellconcert als das Bedeutendſte angeführt zu werden verdient. Beſonders reich an Soloproductionen war das dritte Concert. Die Mezzoſopraniſtin Medall bewährte ſich in dem verhältnißmäßig ſehr gelungenen Vortrage der großen B dur Arie des Sextus als die beiweitem beſte unter den vorgeführten Operngeſangsſchülerinnen. Einem Flügelhorniſten und einem Clarinettiſten von ſchönem Ton folgte noch ein Geiger in einer effectvollen Wieniawsky'ſchen Compoſition, deren Schwierigkeiten er mit großem Glücke zu entſprechen wußte. Eine recht angenehme Abwechſelung in die kaum zu umgehende Monotonie von lauter Virtuoſenſtücken brachte ein Waldhornoctett, deſſen Repräſentanten Gelungenes brachten und deßhalb Anziehendes, weil es nicht bloſen Variationen und derlei Bravouren galt.

Da das Prager Conſervatorium heuer ſein funfzigjähriges Jubiläum feiert, zu deſſen Begehung die Anſtalten bereits getroffen werden, ſo können nach den berichteten Proben die beſten Hoffnungen für der Anſtalt und der Hauptſtadt würdige Kunſtfeſte gehegt und ſchon jetzt verlautbart werden.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Weimar, 22. Mai. Der Wonnemonat ſcheint auf die Weimariſche Oper eine beſonders ſtarke Reaction auszuüben und den Stimmen äußerſt feindlich geſinnt zu ſein. Mit Heiſerkeiten, rheumatiſchen Zahnſchmerzen und ſonſtigen Familienereigniſſen kämpft ſelbſt eine General-Intendanz vergebens, und ſo konnte ihr beſter Wille es nicht weiter, als auf drei Opernvorſtellungen in drei Wochen bringen: am 1. Mai „Jacob und ſeine Söhne", am 9. Mai „Tell", am 15. Mai „Czaar und Zimmermann". Die angekündigten Wiederholungen von „Lucia" und „Wildſchütz" unterblieben „wegen fortdauernden Unpäßlichkeiten" und am 19. Mai verkündeten himmelblaue Zettel, daß anſtatt des neueinſtudirten (hier ſeit Jahren nicht gehörten) „Barbier von Sevilla" — gar nichts aufgeführt würde, weil wegen plötzlichen Unwohlſeins von Frl. Wolfl. bei der Kürze der Zeit und der fortdauernden Dienſtverhinderung mehrerer erſter Mitglieder eine angemeſſene Erſatzvorſtellung nicht zuſtande zu bringen ſei"! — Frl. Wolf hat verſchiedenes Malheur,

denn ihr Auftreten als Lucia und Roſine wäre für ſie inſofern eine Cabinetsfrage geweſen, als eigentlich Frau v. Milde im Beſitz beider Rollen iſt, und nur während der zeitweiligen ſtillen Zurückgezogenheit unſerer Primadonna assulota eine interimiſtiſche Porteſenilleübernahme vonſeiten der altera Primadonna möglich war. Für uns erfreulich iſt jedoch die neueſte Nachricht, daß Frl. Louiſe Wolf unſere Bühne nicht verläßt, ſondern auf weitere 10 Jahre engagirt wurde. Sie iſt eine ſo vielfach verwendbare, ſtrebſame und talentvolle junge Sängerin, daß durch ihren Abgang eine momentan ſehr fühlbare Lücke entſtanden ſein würde. Dagegen beſtätigt es ſich, daß ihre Schweſter, Frl. Wolf II., ſowie Frl. v. Heimburg unſere Bühne verlaſſen. — Das hierdurch nöthig gewordene Gaſtſpiel auf Engagement (weniger zum Erſatz, als zur Ausfüllung der Lücke einer permanent mangelnden erſten tragiſchen Sängerin) beginnt mit den Pfingſtfeiertagen. Frl. Carl, gegenwärtig am Hoftheater von Coburg-Gotha, eröffnet es mit der „Jüdin“. — Auch ein Baß-Buffo wird geſucht. Als Candidat präſentirte ſich Hr. Weidt vom Friedrich-Wilhelmſtädtiſchen Theater in Berlin (als Bürgermeiſter in „Czaar und Zimmermann“), genügte aber weder als Baß, noch als Buffo. Seine Berliner Vorſtadttheater-Manieren fanden glücklicherweiſe hier keine Sympathien im Publicum. — Im Concertleben völlige Meeresſtille hier, wie überall. Seitdem nunmehr die geſammte großherzogliche Familie Weimar verlaſſen hat, giebt es auch keine Hofconcerte mehr, und ſomit dürfte die Concertſaiſon vollſtändig geſchloſſen ſein. Ein Rückblick darauf gehört aber nicht in dieſe kleine Wochencorreſpondenz, ſondern in den Saiſonbericht. — Das letzte Hofconcert fand am 11. Mai ſtatt, bei Gelegenheit der Anweſenheit von Frl. Marie Moesner, jener trefflichen Harfenvirtuoſin, deren Leiſtungen Sie bereits in Nr. 20 rühmlichſt erwähnten. Frl. Moesner kam von Hannover, wo ſie zweimal mit vielem Erfolg aufgetreten war; ſie hatte die Ehre, hier in einer Soirée bei unſerer Großherzogin-Großfürſtin ſich hören zu laſſen, und den höchſten Beifall zu ernten. In derſelben Soirée ſpielten Liſzt und Coßmann. Frl. Moesner fand auch in den übrigen Kreiſen Weimars vollſte Anerkennung ihres Talents, und zuvorkommende Aufnahme. Eine Schülerin Zamara's in Wien, Prumier's und Godefroid's in Paris, hat die junge Künſtlerin eine techniſche Vollendung in der Behandlung ihres ſchwierigen Inſtrumentes erlangt, welche ſie in die Reihe der erſten, jetzt lebenden Harfenvirtuoſen ſtellt*). Ihr Ton (unterſtützt durch ein prachtvolles Erard'ſches Inſtrument) iſt von einer Stärke und Ausgiebigkeit, die bei zarten weiblichen Händen überraſcht; Energie, Sicherheit, Eleganz und Bravour des Spiels laſſen nichts zu wünſchen übrig; kurz, ihrer Virtuoſencarriere (kaum erſt begonnen) darf man ein um ſo günſtigeres Prognoſtikon ſtellen, als ihr anſpruchsloſes, unbefangenes Auftreten, ihre liebenswürdige Zuvorkommenheit und Beſcheidenheit, zugleich den günſtigſten perſönlichen Eindruck allenthalben hervorrufen müſſen. — Der Schluß unſerer Hofbühne erfolgt in dieſem Jahre acht Tage ſpäter, als bisher, nämlich am 30. Juni. Am 1. Juli beginnen die Ferien aller Mitglieder und dauern bis 19. September. Die Eröffnung der neuen Saiſon beginnt am 2. October, alſo diesmal drei Wochen ſpäter, als früher gebräuchlich. Die neue Saiſon ſoll mancherlei Reformen bringen. Unter anderen iſt eine Reorganiſation des Ballets in Ausſicht, die man mit mehr Recht eine völlig neue Schöpfung nennen muß, da bis jetzt von einem „Corps de Ballet“ bei uns eigentlich gar nicht geſprochen werden konnte. Auch die längſt erwarteten Abonnementsconcerte dürften ſich endlich in nächſter Saiſon realiſiren. Hr. v. Dingelſtedt beabſichtigt, während des Winters allmonatlich zwei Theaterconcerte zu arrangiren, und zwar mit verſtärktem Orcheſter, in einem (erſt noch zu erbauenden) geſchloſſenen Concertſaal auf der Bühne — zwei Bedingungen, welche Liſzt von jeher als conditio sine qua non aufrecht erhalten hatte, und deren bisherige Nichterfüllung der Hauptgrund war, warum wir ſeit Jahren vergeblich nach regelmäßigen Concerten ſeufzten. Die Erfüllung dieſer, lediglich im künſtleriſchen Intereſſe erhobenen Wünſche Liſzt's vonſeiten unſerer neuen Generalintendanz, würde mit allgemeinſter Freude und Theilnahme begrüßt werden. π.

*) Daß ihr, einer Deutſchen, im vorjährigen Concours des Pariſer Conſervatoire der erſte Preis zutheil wurde, iſt wol eine Beſtätigung unſeres Urtheils.

Aus Hamburg ſchreibt man uns: Das letzte Concert des Hamburger Muſikvereins unter Muſik-Dir. Otten's Direction brachte folgendes ſehr vorzügliche intereſſante Programm: im 1. Theil: Paſtoralſymphonie, Beethoven's Violinconcert (Joachim), Loreley (Frau Bürde-Ney); im 2. Theil: Ouverture zur „Meluſine“, Arie aus „Iphigenie“ (Frau Bürde-Ney), Teufelsſonate von Tartini (Joachim), zwei Lieder von Schubert und Marſchner (Frau Ney), Ouverture Op. 124 von Beethoven. Chor und Orcheſter zählten gegen 200 Perſonen. In der letzten Privataufführung desſelben Vereins kamen zu Gehör; Kyrie aus Beethoven's 2. Meſſe, Schumann's Ballade „Vom Pagen und der Königstochter“, Schubert's „Geſang der Geiſter über den Waſſern“, zwei große Enſembleſtücke aus „Euryanthe“, Nr. 1, 2 und 3 zum erſtenmal in Hamburg, während Weber's Oper ſeit 20 Jahren nicht auf der Bühne erſchien. Die Tenorſoli in dieſer Aufführung (Page und Adolar) waren durch Hrn. Otto Wolters, einen jungen ſehr begabten Hamburger, vertreten, der ſeine bisher betriebenen mediciniſchen Studien aufgiebt, und ſich unter Hrn. Koch's Leitung in Cöln zum Sänger bildet.

Aus Frankfurt a. M. ſchreibt man: Am 14. d. M. wurde von unſerem Cäcilienverein Händel's „Jephtha“ zur Aufführung gebracht, und zwar zum erſtenmal mit vollſtändiger Orcheſterbegleitung. Die Ausführung war eine ſehr vorzügliche, welche wiederum Zeugniß gab von der Pietät, der edlen Kunſtrichtung und dem ernſten Streben, ſowol des Dirigenten, wie der Mitglieder des Vereins und unſeres dabei mitwirkenden Theaterorcheſters. Mit ganz beſonderer Anerkennung haben wir hervorzuheben, wie die genannte Aufführung, welcher durch ein plötzlich eingetretenes Unwohlſein von Frl. Veit ein unerwartetes Hinderniß erwachſen war, nur dadurch ermöglicht wurde, daß Frau Niſſen-Saloman den Geſangspart der Frl. Veit zu übernehmen die nicht genug zu rühmende Gefälligkeit hatte. Dieſe fällt um ſo ſchwerer ins Gewicht, wenn man erwägt, daß Frau Niſſen-Saloman die Partie noch nicht geſungen und daß die Kürze der Zeit ihr nicht einmal eine Probe verſtattete. Daß ſie nichtsdeſtoweniger die ſo ſchwierige Aufgabe mit voller Sicherheit und in kunſtgerechter

Durchführung löste, bekundet die Gediegenheit einer hierzu erforderlichen und gewiß seltenen musikalischen Durchbildung.

Aus Meißen schreibt man uns: Am 9. Mai hatten wir in dem für musikalische Aufführungen sehr geeigneten Dom zu Meißen ein interessantes Concert: Reissiger's Oratorium „David" unter des Componisten Leitung und unter Mitwirkung vieler Mitglieder der Hofcapelle und des Sängerpersonales; im 2. Theile Mendelssohn's „Lobgesang". Das Orchester war durch diese respectable Verstärkung nicht blos zahlreich, sondern, wie natürlich, auch recht gut. Hierzu paßte freilich der Sängerchor weder der Zahl, noch der Güte, Fülle und Kraft nach. Man denke sich ungefähr 40 Sänger in 4 Stimmen vertheilt, ohne besonders gute, aber desto mehr zaghafte weil nicht sichere Soprane, der Alt durch Currentschiller verstärkt u. s. w. So nach konnten die Chöre nur wenig befriedigen. Ganz anders waren dagegen die Soli, wie man auch nicht anders erwarten konnte. Mitwirkende waren: Frau Förster, Frl. Kretschmar und die Opernsänger Borchers, Freny und Hollmann. Die drei Hauptpartien insbesondere (Sopran, Tenor und Baß) waren in vortrefflichen Händen, und einige Sätze wurden hinreißend gesungen. Was das ganze Oratorium betrifft, so hat sich bei den Zuhörern nicht eine allgemeine Befriedigung kundgegeben. Natürlich sieht man den äußerst gewandten, gediegenen Componisten überall; aber wenn die Hälfte besonders der Recitative wegfiele, würde das Werk für die Zuhörer weniger ermüdend sein, würden die vielen trefflichen Einzelstücke, besonders die kräftigen Chöre mehr hervortreten. Nebenbei hat auch der zuweilen freie Styl im Oratorium etwas gestört. Schade daß darauf der „Lobgesang" folgte. Natürlich trat derselbe bei der Länge des Vorausgegangenen zurück, denn das Concert dauerte auf diese Weise 3½ Stunde. Jedenfalls wurde Musik-Dir. Hartmann bei der Wahl des Mendelssohn'schen Werkes durch die Rücksicht geleitet, die einmal anwesenden sehr guten Kräfte für Sologesang und Orchester zu benutzen; die Zusammenstellung beider Werke aber war nichtsdestoweniger keine glückliche. Leider zeigte sich das Publicum gegen das Ende hin sehr unruhig, und Viele verließen vor dem Schluß das Concert, was nicht wenig störte. Jedenfalls war das Unternehmen des Musik-Dir. Hartmann ein sehr verdienstliches, indeß bleibt für künftige Fälle doch eine etwas sorgfältigere Vorbereitung zu wünschen. C.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Frau Nissen-Salomon veranstaltete zum Schluß der Saison, während welcher sie wiederholt öffentlich mit großem Beifall gesungen hat, ein eigenes, glänzendes Concert in Frankfurt a. M.

Musikfeste, Aufführungen. Am 25. Mai fand das Gesangfest des Celler Lehrergesangvereins in Winsen a. d. Aller unter Direction des Musik-Dir. H. W. Stolze statt, und war der Ertrag bei der Aufführung in der Kirche zum Besten der Armen daselbst bestimmt.

Todesfälle. Die deutschen Musiker in Rom haben am 6. Mai ihren Hauptvertreter und Mäcen in der Person des Capell-M. L. Landsberger aus Breslau verloren, der nach 24jährigen Aufenthalt daselbst einem Gehirnschlage erlegen ist.

Am 19. Mai starb in Halle der Universitäts-Musikdirector Dr. Naue, geb. 1790. Der Verewigte hat sich namentlich große Verdienste um die Organisation der Musikfeste in Halle und Erfurt erworben, und brachte diesen Unternehmungen so große persönliche Opfer, daß er sich bis an sein Ende nicht davon erholen konnte.

Vermischtes.

Am 8. Mai feierte der Dresdener Männergesangverein „Orpheus" unter Leitung seines Directors, J. G. Müller, sein 24. Stiftungsfest.

Der Vorstand der Frankfurter Mozart-Stiftung hat in den letzten Tagen ein sehr geräumiges Haus zum Zwecke der Einrichtung eines Conservatoriums und eines Concertsaales angekauft. Zur Verwirklichung dieser bereits vor zwanzig Jahren von Schnyder v. Wartensee angeregten Idee ist nun ein besonderes Comité zusammen getreten.

Die bereits in d. Bl. erwähnte Feier der 50jähr. Gründung des Prager Conservatoriums findet dem eben ausgegebenen Programm zufolge den 7., 8., 9. und 10. Juli statt, und zwar: am 1. Tage früh 10 Uhr feierliches Hochamt und Tedeum in der Jacobskirche, Abends 6 Uhr Concert des Conservatoriums im ständ. Theater; am 8. Juli von 8—12 und 2—5 Uhr Proben. Abends 6 Uhr im Theater Festvorstellung; am 9. Juli Abends 7 Uhr Concert im Theater (100. Psalm von Händel und 9. Symphonie); am 10. Juli Festmahl.

Schon in Nr. 18 theilten wir eine briefliche Notiz unseres rheinischen Correspondenten mit, worin derselbe der Angriffe gedenkt, die Hr. Reinecke in Barmen infolge einer Correspondenz in Nr. 6 und 7 d. Bl. vom 5. und 12. Februar in der „Elberfelder Zeitung" erfahren mußte. Hr. R. hat darauf in dem genannten Blatte geantwortet, und zugleich darin eine von uns ausgestellte Erklärung, welche denselben als gänzlich unbetheiligt bei der Abfassung jener Correspondenz darstellt, abgedruckt. Infolge dieser Erklärung richten sich die Angriffe jetzt auch gegen uns, indem man behauptet, daß wir bezeugt hätten, was wir gar nicht wissen könnten, ob nämlich Hr. R. und unser Correspondent in persönlichen Beziehungen zueinander ständen oder nicht. Das ist allerdings scheinbar nicht unrichtig, da wir allerdings keine Nachforschungen darüber angestellt haben, ob beide Herren sich im Leben einmal begegnet sind oder nicht. Wol aber können wir bezeugen, daß unser Correspondent in selbständigen bereits früher angeknüpften Beziehungen zu uns steht, wobei von Hrn. R. gar nicht die Rede gewesen ist, sowie daß er an einem anderen Orte wohnt und von uns den Auftrag hat, das rheinische Musikleben in übersichtlichen Berichten, namentlich bezüglich der Programme, zusammenzustellen, und wir durften daher unsere moralische Ueberzeugung sehr wol dahin aussprechen, daß keinerlei Einfluß vonseiten des Hrn. R. stattgefunden hat. Was die Sache selbst betrifft, so können wir darüber natürlich nicht urtheilen, da uns die

Specialitäten der dortigen Verhältniſſe nicht genau bekannt ſind. Es charakteriſirt aber die Böswilligkeit jener Angriffe, daß man gar keinen Verſuch gemacht hat, uns eine Berichtigung, die wir bei wirklich nachweisbaren Irrthümern nicht verweigert haben würden, einzuſenden, und es erhellt zugleich daraus, auf wie ſchwachen Füßen die Sache der Gegner ſteht; es charakteriſirt ferner die Unkenntniß der Verhältniſſe, uns eine Beziehung zu Hrn. R., mit dem wir in gar keiner ſachlichen Verbindung ſtehen, anzudichten. Endlich müſſen wir es ſehr unpaſſend finden, in einem dortigen dem größeren Publicum daſelbſt zugänglichen Journal eine Polemik zu eröffnen, die jedenfalls in unſer Blatt gehört haben würde, blos um Hrn. R. bei ſeiner unmittelbaren Umgebung zu ſchaden. Dies unſer erſtes und letztes Wort in dieſer Sache.

Auf ein von der Schleſingerſchen Muſikhandlung in Berlin früher ergangenes Preisausſchreiben zur Compoſition militairiſcher Märſche zum dienſtlichen Gebrauch ſind aus Deutſchland, Frankreich, Italien, Polen und Rußland 73 Compoſitionen eingegangen. Die Preisrichter (die HH. Gerold, Dir. der Militairmuſik in Hannover, Halevy, Leonhardt, Dir. der öſterr. Militairmuſik, Liſzt, Meyerbeer, Graf v. Redern und W. Wieprecht) haben Hrn. B. Sydow, Lieutenant in Mainz, den Preis für Compoſition eines Infanteriemarſches ertheilt, ferner Belobung Hrn. A. Golde in Berlin, ebenfalls für einen Infanteriemarſch. Keiner der Märſche für Cavallerie- und Hornmuſik wurde des Preiſes für würdig erachtet, doch erhielten zwei davon eine Belobung.

Kritiſcher Anzeiger.

Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte.

Hol, Richard, Op. 12. Drei Novelletten für das Pianoforte. Haag, Weygand u. Beuſter. Pr. 1 fl. 50 kr.

———, Op. 14. „Im Walde", Idylle für das Pianoforte. Ebendaſ. Pr. 1 fl 25 kr.

Schnaubelt, Henri, Quatre Morceaux pour le Piano. Wien, F. H. Müller, deux Cah. Pr. à 15 Ngr.

Neumann, Fr., L'Adieu et Idylle pour Piano. Prag, Chriſtoph u. Kuhé. Pr. 10 Ngr.

Krzyzanowsky, Ignace, Op. 16. **Deux Nocturnes** pour le Piano. Wien, H. F. Müller. Nr. 1—2. Pr. à 10 Ngr.

Heinrich, Ch., Op. 9. Letzte Frühlingsnacht. Notturno für Pianoforte. Halle, H. Kamrodt. Pr. 12½ Sgr.

Böhner, L. Louis, Adagio-Romantique. Lied ohne Worte für das Pianoforte. Gotha, H. Wattenbach. Pr. 7½ Ngr.

Die drei Novelletten von R. Hol gehören der beſſeren Claviermuſik an. Sie haben alle einen beſtimmten Charakter und ſind intereſſant geſchrieben, obgleich der Styl kein origineller iſt. Eine weitere Verbreitung iſt denſelben zu wünſchen. Ganz dasſelbe läßt ſich auch von der Idylle („Im Walde") ſagen, nur daß ſie zu lang ausgeſponnen iſt. Die vier Stücke von H. Schnaubelt kann man ebenfalls zur beſſeren Claviermuſik zählen, trotzdem ſie ſich hier und da dem Salonſtyl nähern. Auch ſie ſind der Verbreitung würdig. Das „Adieu" von Fr. Neumann iſt nur ein matter, moderner Händedruck, ohne Kuß und tiefe Trennungsſchmerzen. Hingegen iſt die Idylle von demſelben ein recht hübſches Tonſtück, einnehmend durch ihre treffende Naivetät. L. Krzyzanowsky kann in dieſen beiden Nocturnen ſeine polniſche Abkunft nicht verläugnen. Kühnheit und Melancholie ſprechen ſich durchgängig darin aus. Außer einigen eckigen Stellen, läßt ſich wenig daran ausſetzen. Sie ſind nicht leicht wiederzugeben. Die „Letzte Frühlingsnacht", Notturno von Ch. Heinrich, nicht ohne Talent geſchrieben, geht aus D moll und die Stimmung iſt durchgängig eine trübe zu nennen. Welches Bild der Seele des Componiſten dabei vorgeſchwebt haben mag, läßt ſich ſchwer erkennen. Das Adagio-Romantique mit der näheren, ziemlich nun auch veralteten, Bezeichnung „Lied ohne Worte" von L. Böhner, giebt, ſowol durch ſein Aeußeres, als wie auch Inneres zu erkennen, daß dasſelbe verjährt iſt und wenig Anklang mehr finden kann. E. P.

Unterhaltungsmuſik.

Für Pianoforte.

Graf, Guillaume, Op. 24. **Album caractéristique.** Six morceaux de Salon pour le Piano. Prag, Chriſtoph und Kuhé. Pr. à 7½ Ngr.

———, Op. 22. **Souvenir de Marienbad.** Impromptu-Valse de Concert pour Piano. Ebendaſ. Pr. 12½ Ngr.

Stecher, Hermann, Op. 1. **Souvenir de Lossa.** Valse de Salon pour Piano. Dresden, E. Meſer. Pr. 7½ Ngr.

———, Op. 2. **Arevoir!** Valse de Salon p. Piano. Ebendaſ. Pr. 7½ Ngr.

Krauſe, Theodor, Op. 57. **Valse brillant** pour le Pianoforte. Minden, F. W. Fißmer. Pr. 15 Sgr.

Seyf, Joſef, Op. 20. Das ſterbende Mädchen. Csárdás für Pianoforte. Prag, Chriſtoph u. Kuhé. 7½ Ngr.

Petzold, G. A., Ein Blick nach Mainz Mazurka für Pianoforte. Leipzig, E. Stoll. Pr. 10 Ngr.

John, Charles, Op. 55. **Marche,** Pas redoublé pour le Piano. Berlin, Schleſinger. Pr. 15 Sgr.

Das Album caractéristique von W. Graf enthält vier verſchiedene Tänze, eine Idylle und ein Nocturne. Die Tänze ſind charakteriſtiſch und gefällig, ohne große Schwierigkeiten zu bieten. Die Idylle „La Fontaine" iſt nichtsſagend und das ſchwächſte

Stück von allen; dagegen das Nocturne „Pensez à moi!“ recht fließend und geſchmackvoll. Der Valse-Impromptu de Concert kann ſchon unter die beſſeren Salonſachen gezählt werden, allein für das Concert iſt er weder effectvoll, noch bedeutend genug. Hierzu eignet ſich weit mehr der Valse brillante von Th. Krauſe. Derſelbe iſt nicht nur effectvoller, als jener, ſondern hat auch angenehmere und beſſere Motive. Der Spieler muß mit der neueren Technik vielfach vertraut ſein, was bei den obigen gar nicht der Fall iſt. Die Walzer von H. Stecher ſind die gediegenſten von allen. Sie ſind nach jeder Richtung nobel, und haben Etwas in ſich. Op. 1 davon hat ſchon die zweite Ausgabe erlebt. Von den übrigen Tonſtücken wäre nur noch zu bemerken, daß die Mazurka von G. A. Petzold, das Gelungenſte, was er bis jetzt geſchrieben, zum Beſten der Verunglückten in Mainz beſtimmt iſt. Sonſt gehören ſämmtliche Stücke zur gewöhnlichen Salonmuſik.

Krauſe, Theodor, Op. 55. **Ave Maria.** Andante und Variationen für das Pianoforte. Minden, Fißmer u. Comp. Pr. 12½ Sgr.

Wehle, Chr., Op. 43. **Sérénade** pour Piano. Berlin, Schleſinger. Pr. 15 Sgr.

Graf, Wilh., Op. 23. Abendlied für das Pianoforte. Prag, Chriſtoph u. Kuhé. Pr. 7½ Ngr.

Jachimek, Fr., Op. 14. Nocturne für das Pianoforte. Ebendaſ. Pr. 10 Ngr.

Czerſky, Alex., Op. 12. **Coeur-As.** Morceau de Salon pour le Piano. Halle, H. Kamrodt. 12½ Sgr.

Tſchirch, W., Op. 45. **Tamo.** Romanza da Guglielmo. Transſcription für das Pianoforte. Ebendaſ. Pr. 12½ Sgr.

Pathe, C. Ed., Op. 56. Idylle für das Pianoforte. Ebendaſ. Pr. 12½ Sgr.

Ave Maria von Th. Krauſe iſt nicht nur ſehr langweilig, ſondern auch geſchmacklos, ſo ſehr ſich auch der Componiſt beſtrebt hat, beides nicht zu ſein. Es beginnt mit einem Thema maestoso, As dur, in der Tenorlage, welchen man nur eine äußere Tiefe abgewinnen kann durch die zur Begleitung gewählten tiefen und gebrochenen Accordlagen, dann wird das Thema eine Octave höher gerückt und rein vierſtimmig behandelt. Hieran knüpfen ſich drei Variationen, bald modern, bald antik gehalten, ein Adagio religioso, dem das Finale con fuoco folgt. Letzteres wird bis zum Preſto geſteigert, dem zu allerletzt noch vier Tacte Adagio angehängt ſind. Fügen wir nun noch hinzu, daß ſämmtliche Variationen, Adagio und Finale aus ein und derſelben Tonart gehen, das Figurenweſen ein viel verbrauchtes iſt und die harmoniſche Unterlage faſt durchgängig dieſelbe bleibt, ſo wird niemand unſer obiges Urtheil zu hart finden. Alle übrigen Werke von Ch. Wehle bis auf Ed. Pathe herab, fröhnen den Salons. Mehr oder minder ſentimental gehalten, haben ſie noch die guten Eigenſchaften, recht ſpielbar und gefällig zu ſein. C. P.

Arrangements.

Haſſe, J. A., Te Deum laudamus für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von C. Burchard. Dresden, A. Brauer. Pr. 25 Ngr.

Weber, C. M. v., Ouverture zu „Turandot“, arrangée pour le Piano à quatre mains. Berlin, A. M. Schleſinger. Pr. 15 Sgr.

———, Ouverture zu „Euryanthe“, transcrite pour le Piano par Ad. Henſelt. Ebendaſ. Pr. 1 Thlr.

Die Bearbeitung des Te Deum laudamus von C. Burchard iſt doppelt lobenswerth. Einestheils iſt ſie ſehr geſchickt, Reinheit des Satzes und leichte Spielbarkeit iſt daran hervorzuheben; anderntheils giebt es ſo wenige Arrangements kirchlicher Muſik in der vierhändigen Pianoforteliteratur, daß die Idee, dieſelbe dadurch zu bereichern, alle Anerkennung verdient. — Die Ouverture zu „Turandot“ iſt in der Reihenfolge die 70. derjenigen Ouverturen, welche in obiger Muſikalienhandlung nach und nach erſchienen ſind. Da dieſe Ouverture ſo ſelten an das Tageslicht kommt, wollen wir hier beſonders darauf aufmerkſam gemacht haben. Das Arrangement iſt leicht und der Compoſition angemeſſen. Die Ouverture zu „Euryanthe“ iſt von Henſelt zum Concertvortrag arrangirt. Die Vortrefflichkeit in derartigen Uebertragungen für das Pianoforte allein iſt an Henſelt's Arbeiten ſchon längſt anerkannt worden. Wir haben nur hinzuzufügen, daß derſelbe auch dieſe Ouverture mit ganz beſonderer Liebe und Sachkenntniß bearbeitet hat. C. P.

Inſtructives.

Für Pianoforte.

Brunner, C. T., Op. 330. Blumenweg der jungen Pianiſten, für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, C. Merſeburger. 3 Hefte à 15 Ngr.

Struve, A., Op. 53. 28 kleine Lieder für das Pianoforte zu vier Händen. Winterthur, J. Rieter-Biedermann. 4 Hefte à 20 Ngr.

Der Blumenweg von Brunner beſteht aus dreißig kleinen, melodiſch progreſſiven Uebungsſtücken. Die erſten einundzwanzig ſind für ſtillſtehende Hände berechnet, und nehmen zwei Hefte ein. In dem erſten Hefte gehen beide Hände ſtets unisono, in dem zweiten bewegen ſie ſich in Terzen und Sexten. Die übrigen Nummern, welche das dritte Heft ausmachen, ſind zur Fortbildung der Fertigkeit und des Vortrags beſtimmt. Erreichen auch die Stücke für ſtillſtehende Hand, was die Compoſition betrifft, nicht diejenigen bekannten von Diabelli, ſo ſind ſie doch für die Jugend immerhin ſehr brauchbar und angenehm, für den Lehrer aber zur Abwechſelung gewiß erwünſcht. Das dritte Heft reihet ſich dem techniſchen Fortſchritte gemäß praktiſch an. — Man kann nach dieſem Brunner'ſchen Blumenweg recht gut die 28 kleinen Lieder von A. Struve folgen laſſen. Sie erweitern nicht allein das rein Techniſche, ſondern auch den muſikaliſchen Sinn des jungen Pianiſten. Struve iſt weit mehr Componiſt als Brunner, und doch zugleich ebenſo praktiſch als jener in ſeinen Arbeiten für die Jugend. Heft drei und vier ſchreiten theilweiſe über die Liedform hinaus und bieten in dieſer Art manches Vortreffliche und Schätzenswerthe. Mögen beide Werke die ihnen gebührende Anerkennung finden. C. P.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Fritz Schuberth in Hamburg.

Beauplan, A. de, l'Anglais musicien. Chansonette avec Piano. 5 Sgr.

Bérat, F., le petit cochon de Barbarie. Chansonette avec Piano. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Eschborn, Nina, Schweizerlied mit Pfte. für Sopran. $7\frac{1}{2}$ Sgr. Dasselbe für Alt. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Goldner, W., Drei Charakterstücke (Kindlich, Trennung. Kobold) für Pfte. Op. 3. 15 Sgr.

Graue, C. D., A revoir. Elegie p. Piano. Op. 4. 10 Sgr.

Krausse, Th., Plaisirs d'hiver. Galop brillant p. Piano. Op. 60. 15 Sgr.

———, Waldeslust, Humoreske. Zwei Clavierstücke. Op. 61. Nr. 1, 2 à 10 Sgr.

Kressner, O., Trinklied f. Bass od. Bariton m. Pfte. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Krug, D., Melodien-Reigen. Samml. beliebter Stücke f. d. Pfte. Op. 88. Heft 7, 8 à $12\frac{1}{2}$ Sgr.

———, Le panier fleuri. Das Blumenkörbchen. Leichte Clavierstücke über beliebte Opern, Melodien u. Volkslieder. Op. 97, **à 4 m.** Nr. 1. Rondo über d. Volksl.: Muss i denn zum Städtle 'naus. Nr. 2. Phant. üb. Them. a. d. Oper: La Traviata. Nr. 3. Variationen üb. d. Volkslied: Ach wie ists möglich. à $12\frac{1}{2}$ Sgr.

———, Cantique du Soir. Nocturne sentimentale pour Piano. Op. 99. 15 Sgr.

———, La Graziosa. Mazurka brillante p. Piano. Op. 100. 15 Sgr.

Mégevand, Mlle., Le garçon converti. Chansonette avec Piano. 5 Sgr.

Osten, Fr. v., Un songe doré. Idylle pour Piano. Op. 11. 10 Sgr.

Potier, H., La lettre au bon Dieu. Récit villageois avec Piano. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Reiser, F. H., Sur l'eau. Nocturne p. Piano. Op. 7. 10 Sgr.

Vannuccini, L., L'Avenir. Nocturne p. Piano. Op. 5. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

———, La Bohémienne. Mazurka brillante pour Piano. Op. 6. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

———, Le Départ. Mélodie p. Piano. Op. 9. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

———, La grâce. Nocturne brillant pour Piano. Op. 11. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Vazeille, Ferd., Brise d'Orient, Rêvérie d'un Soldat de Crimée pour Piano. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Mit Eigenthumsrecht erscheint in unserem Verlage:

Berens, H., 4 Romanzen ohne Worte f. Piano. Op. 36.

Fesca, A., Liebesbitte. Lied für Sopran oder Alt. Op. 55. Nr. 2. N. Aufl. m. deutsch. u. engl. Text.

Gockel, A., Sarafan. 2te russische Concert-Phantasie für Piano. Op. 24. (Ein höchst brillantes Bravourstück in mässiger Schwierigkeit.

Goldbeck, R., Lilie. Polka-Mazurka. Op. 31.

Liszt, Franz, Ueber allen Gipfeln ist Ruh und Licht, mehr Licht! Zwei 4stimm. Gesänge für Männerchor. Part. u. Stimmen.

Schumann, R., 9 Ballscenen à 4 m. Op. 109. In einzelnen Heften. Nr. 1. Preambule. Nr. 2. Polonaise.

Täglichsbeck, 4 Sonaten f. Piano u. Viol., als Vorstudie zu den Beethoven'schen. Op. 30. Nr. 1. (Die übrigen Hefte werden in kurzen Zwischenräumen folgen.)

Wallace, W. V., Souvenir de Jeanette Treffz. Grosse Ballade für Piano. Op. 34.

J. Schuberth & Comp.
Hamburg, Leipzig und New-York.

Im Verlage der Unterzeichneten sind soeben erschienen und durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen:

Systematische Lehrmethode
für
Clavierspiel und Musik.
Theoretisch und praktisch
dargelegt von
LOUIS KÖHLER.

Zweiter Band. Enthaltend **Musiklehre: Tonschriftwesen. — Metrik. — Harmonik.**
gr. 8. geh. $3\frac{1}{2}$ Thlr.

Wegweiser zum Componiren
für
Musik-Dilettanten,
welche sich in kurzer Zeit und ohne Hilfe eines Lehrers befähigen wollen, Melodien zu bilden und mit passender Begleitung zu versehen, überhaupt leichtere Arten von Musikstücken zu componiren.
Herausgegeben von
HEINRICH WOHLFAHRT.
8. geh. ½ Thlr.

Leipzig, im Mai 1858. **Breitkopf & Härtel.**

Druck von Leopold Schmarsz in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Ernstein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Wikermann & Comp. in New-York.
C. Achtenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 24. Den 11. Juni 1858.

Inhalt: Ueber Concert-Unwesen. — Aus Cöln. — Münchner Briefe (XIII. Schluß). — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Ueber Concert-Unwesen.

Unter dem Titel „Concertreform" hat der Herausgeber dieser Blätter unlängst in einigen näher eingehenden, sehr anregenden Artikeln den Standpunct erörtert, den die größeren öffentlichen Concerte in Hinsicht auf ihre Leistungen und ihren Einfluß auf die musikalische Bildung überhaupt einnehmen müßten, wenn sie auf der Höhe der Zeit stehen sollen. Der Zweck jener Artikel war, eine nicht allein wünschenswerthe, sondern nothwendige Reform herbeizuführen, den Leitern der Concerte zu diesem Behufe die Mittel anzudeuten, wie die Reform zu erzielen sei. Wir sind mit der von dem Hrn. Verfasser jener Betrachtungen kundgegebenen Richtung im Allgemeinen ganz einverstanden und möchten hier nur noch einige herrschende Uebelstände im Concertleben aufdecken, deren Beseitigung uns schon einen wesentlichen Schritt zur vollständigen Reform näher bringen würde.

Den Schwerpunct der Reform finden auch wir in einer vernünftigeren, zeitgemäßeren Wahl der Programme an den vielen Orten, die als Hauptsitz des musikalischen Lebens gelten, und doch auf so unbegreifliche Weise gerade in jenem wichtigen Puncte sündigen; ferner aber finden wir ihn in einer vernünftigeren, das wahre Verdienst richtiger belohnenden materiellen Anerkennung der ausführenden Kräfte bei den Concerten, in einer wahrhaft weisen Oekonomie, in dem Vermeiden von Geldausgaben für untergeordnete Zwecke und dagegen größerer Würdigung des Hauptfonds der concertirenden Mächte, die von den Einnahmen ihrer Kunstleistungen existiren müssen.

Zu diesem Hauptfonds werden wir ohne Anfechtung überall das Orchester zählen dürfen, denn ohne dasselbe wären die Aufführungen größerer Werke rein unmöglich, während es allein allenfalls sehr wol im Stande sein würde, tüchtige und große Concerte zu veranstalten. Durch diesen einzigen Satz schon ist der Vorrang, der dem Orchester naturgemäß zukommt, klar erwiesen. Wie aber sieht es nun mit der Einrichtung der Concerte und der Vertheilung der Honorare an die ausführenden Künstler aus? Es existirt in den Musikstädten gewöhnlich ein Comitée, aus einflußreichen und der Kunst huldigenden Personen gebildet, welches die äußeren Geschäfte, als Abonnements- und Cassenangelegenheiten ꝛc. besorgt, das Programm wählt und die Ausführenden für bestimmte Honorare engagirt. In einem solchen Concert wird gewöhnlich eine Symphonie, eine oder zwei Ouverturen, ein größeres Gesangwerk, zuweilen ein Concert für ein Soloinstrument mit Begleitung des Orchesters, meistens aber noch einige Lieder und Arien von irgend einem fremden Sänger oder einer Sängerin vorgetragen. Der Zeit und dem Umfange nach nehmen schon hier die Leistungen des Orchesters allein mindestens $^5/_6$ des ganzen Concertes ein, und in der rein musikalischen Wichtigkeit wenigstens ebenso viel. Doch scheint man gerade bei einigen der bedeutendsten Concertinstitute beiweitem größere Wichtigkeit den Vorträgen einiger Lieder oder Arien am Clavier beizulegen; man sollte es wenigstens glauben, wenn man bedenkt, welche unverhältnißmäßig große Summen für diese Kleinigkeiten verschwendet werden. Zur Ehre der Concertdirectionen wollen wir es auch glauben, daß sie sich wirklich nur im Irrthum über die Würdigung der verschiedenen Concertleistungen befinden, denn sonst wäre ihnen eine ungerechte materielle Anerkennung nicht zu verzeihen. Es soll also unsere Aufgabe sein, den Irrthum aufzudecken, zu constatiren und dadurch dem Gerechten und Guten den Weg zu ebnen.

Zur Ausführung der größten für Concerte ihrer Natur nach bestimmten Werke ist ein Orchester und ein gemischter Chor erforderlich, und außerdem bedarf man der nöthigen Solisten bei den Gesangwerken. Der Chor besteht fast überall aus Kunstliebhabern, denen die Ehre und die Freude der Mitwirkung die schönste Belohnung bietet; auch befinden sich wol in den Gesangvereinen aller größeren Städte einige so kunstgeübte Dilettanten, daß man ihnen ruhig die Soli anvertrauen könnte. Sollte dies indeß nicht der Fall sein, so wären dieselben am einfachsten und besten vom einheimischen Stadttheater zu engagiren. Auf diese Weise würden die Soli und Chöre entweder gar keine oder doch wenigstens nicht unverhältnißmäßig große Kosten verursachen und die Ueberschüsse der Concerteinnahmen würden sich so gestalten, daß davon den Mitgliedern des Orchesters ein wesentlich größerer Theil zugewandt werden könnte. Nicht allein nun werden jetzt große Honorare an Solosänger ausgegeben zum Zweck, *größere* Vocalwerke würdig aufzuführen (was sich noch vertheidigen ließe), sondern vielmehr zu dem sehr kleinlichen Zwecke, einige Liedchen und Arien von irgend einer auswärtigen Gesangsgröße zu hören. Wir verweisen hierbei beispielsweise auf die Leipziger Gewandhaus- und Cölner Gesellschafts-Concerte. In ersteren schien in verflossener Saison ganz besonders die Neigung vorzuherrschen, zu jedem Concert eine andere fremde Sängerin zu engagiren, trotzdem dieselben bisher fast sämmtlich von der Kritik noch als ungenügend in ihren Leistungen bezeichnet worden sind. Legt denn das Publicum eines solchen Concertes wirklich so großen Werth auf ein Lied, eine Opernarie, daß es sie hören müßte? In diesem Falle würden wir es aufrichtig bedauern. Es hat in der Oper hinlängliche und reichliche Gelegenheit, seinem Geschmack an Arien zu genügen und was das deutsche Lied betrifft, so sollten wir meinen, daß die Hausmusik des so ausgebreiteten Dilettantismus gerade in diesem Zweige der Tonkunst so viel Blüthen und Unkraut treibt, daß man darauf gerne im Concert verzichten möchte, zumal das Lied selbst bei der schönsten Ausführung doch nie einen *großen* Kunstgenuß gewähren kann. Angenommen aber auch, die Liebhaberei des Concertpublicums an Arien und Liedern wäre unersättlich, so ist sie doch nicht unbesiegbar. Die Wahrheit des Satzes ist allgemein anerkannt, daß nicht das Publicum die Künstler, sondern diese jenes leiten und führen müssen zum möglichst reinen Kunstbewußtsein. Lieder und Opernarien gehören nach unserer Ansicht gar nicht in größere Concerte, wo bedeutende Kräfte zu bedeutenden Leistungen vorhanden sind; man überlasse sie den Concerten in den vielen kleinstädtischen Krähwinkeln, wo ein seichter Dilettantismus zum Besten von Frauenvereinen und anderen Wohlthätigkeitszwecken concertirt, hier mögen sie am Platze sein, allein neben einer großen Symphonie, von 60 bis 80 Künstlern ausgeführt, nehmen sie sich sehr winzig aus und dem wahren Musiker muß es ein schmerzliches Lächeln entlocken, wenn er sieht, welch hohen Werth die Concertdirection und das kunstsinnige Publicum auf ein Lied, eine Arie legt, wie die Vortragenden solcher Kleinigkeiten mit ehrenden Auszeichnungen und Belohnungen überschüttet werden, während man die Darsteller einer Symphonie oft fast als Handwerker ansehen möchte und sie auch demgemäß honorirt.

Dem Besten gebührt die schönste Anerkennung, das wird niemand bestreiten wollen, und daß die großen Symphonien, Ouverturen, Concerte mit Orchester und große Chöre das Beste wirklich sind, was im Concert gegeben wird, wird ebenfalls anerkannt werden müssen. Warum aber nun honorirt man einen Solisten, eine Solistin für den Vortrag einiger kleinen Gesänge fast ebenso hoch, als eine Instrumentalmacht von mehr als funfzig Mitwirkenden, die uns die großartigsten Schöpfungen aus dem Gebiete der Tonkunst vorführt! Dies ist ein arges Mißverhältniß und kann den Mitgliedern eines Orchesters nicht zur Aufmunterung, zum Weiterstreben dienen. Bei der großen Wichtigkeit des Orchesters, das die bedeutendsten Schöpfungen darstellen soll, wäre dessen möglichste Tüchtigkeit und bessere pecuniäre und gesellschaftliche Stellung nicht allein wünschenswerth, sondern nothwendig und auf dieses Ziel sollten Concertdirectionen, und durch sie das Publicum unermüdlich mit Eifer hinarbeiten, denn es ist allerdings viel daran gelegen, die größeren und schwierigen Werke, in denen die Heroen der Tonkunst eine ganze Welt von Ideen und Empfindungen niedergelegt haben, in möglichster Vollkommenheit zu hören, wozu erforderlich wäre, daß jeder Mitwirkende nicht allein die gehörige technische Ausbildung auf seinem Instrument, sondern überhaupt die musikalische Bildung besäße, in den Geist des Werkes einzudringen, dasselbe ganz in sich aufzunehmen. Wie man sich aber in Beziehung auf das Orchester schon leicht begnügt, zeigt z. B. die große und reiche Stadt Cöln, deren Bewohner im Allgemeinen den Künsten sehr hold sind, wo man es aber dennoch nicht einmal bis zur Existenz eines stabilen städtischen Orchesters gebracht hat. Man engagirt hier zu den Abonnementconcerten alle brauchbaren Musiker, die man in den verschiedenen Civil- und Militärcapellen finden kann und verstärkt das Orchester außerdem durch einigermaßen geübte Dilettanten. Bei einer so zusammengeblasenen Macht ist es allerdings sehr zu verwundern, daß sie noch so Tüchtiges leistet, allein es kann ihr unmöglich der Stolz, die Tüchtigkeit und Einheitlichkeit innewohnen, wie einer fest organisirten, immer zusammenwirkenden städtischen Capelle, welche nie gezwungen wäre, Werke von seichter Richtung oder gar Tanzmusik zu machen. Cöln projectirt bereits seit längerer Zeit vergebens die Gründung eines städtischen Orchesters; an dem Kostenpunct scheitert die Ausführung, dies würde aber gewiß an einem so reichen, intelligenten Platze nicht

der Fall ſein, wenn die Wichtigkeit eines vorzüglichen Orcheſters gehörig gewürdigt würde.

Man giebt, wie bemerkt, an vielen größeren Orten bedeutende Summen aus, um Geſangs- und Inſtrumentalſoli ſtets von anderen, fremden Künſtlern zu hören, warum hat man denn nicht ebenſo das Verlangen, die Symphonien und andere bedeutende Werke zuweilen von einem anderen als dem einheimiſchen, unter einem fremden Dirigenten zu hören? In dieſem wichtigſten Theile der Concertleiſtungen begnügt man ſich doch ſtets mit den heimiſchen Kräften, jedenfalls deßhalb, weil man darauf nicht ſo großen Werth legt, denn aus Rückſichten auf die Exiſtenz der Orcheſtermitglieder geſchieht es gewiß nicht, denn ſonſt würde man wol auch Ausgaben für unbedeutende Geſangs- und Virtuoſenleiſtungen unterlaſſen, um das Orcheſter beſſer unterſtützen zu können.

Daß Inſtrumentalconcerte im ſchlimmſten Falle ganz ohne Geſang ſehr wol zu exiſtiren und ein großes dankbares Publicum dauernd zu feſſeln vermöchten, beweiſen ſchon die Symphonie-Soiréen der königl. Capelle und die Liebig'ſchen Concerte in Berlin. Welche unerſchütterliche Stellung würden dieſe Concerte erſt für längere Zeit erringen, wenn ſie ihr Programm möglichſt erweitern und nach und nach neben dem Beſten der Vergangenheit auch dem Beſten der Neuzeit ihre Kräfte zuwenden wollten, wie ſie es denn jetzt wirklich hin und wieder ſchon verſuchen. Solche Concerte können dem ſtrebſamen tüchtigen Orcheſter allein die Stellung verſchaffen, die es rechtmäßig einnehmen muß. In den von Kunſtliebhabern geleiteten Concerten dagegen muß es mit den im Verhältniß unbedeutenden Leiſtungen der Geſangsſoliſten rivaliſiren und wird dabei noch gewöhnlich vom „kunſtſinnigen" Publicum hintenangeſetzt. O ja, zu rivaliſiren mit einer gleichbedeutenden Kraft braucht das Orcheſter nicht zu ſcheuen, während es eine Parallele mit Liederſängern mit ſchmerzlichem, höhniſchem Lächeln zu betrachten im Rechte iſt, und ſo nicht wol große Luſt haben kann, ſich zu möglichſter Vollkommenheit anzufeuern. Daß trotz dieſer mangelhaften Anerkennung ſeiner Leiſtungen die Orcheſter der größeren Städte noch ſo Rühmliches leiſten, daß die vielfach als Handwerker betrachteten Kunſtgenoſſen noch ſo hohe Schöpfungen zu ſchöner Geſtaltung bringen, iſt um ſo mehr zu bewundern, allein man ſollte endlich vonſeiten der Directionen auch das Rechte ergreifen und dem wahren Verdienſt beſſer entgegenkommen. Wir hoffen dies, nachdem wir die Irrthümer der bisherigen Haltung nachgewieſen haben, oder aber, im Falle ſich die Concertdirectionen zu ſchwach zu der Reform fühlen ſollten, mögen ſie lieber das Regiment abgeben und den Capellen ſelbſt überlaſſen, ſich zu organiſiren und für ihre Rechnung zu concertiren, wie es ſchon in Berlin von der einen oder anderen Capelle geſchieht. Die Mitglieder des Orcheſters haben bei der bisherigen Einrichtung auch gar keine Stimme bei der Wahl des Programms, obgleich ſie doch den Hauptfactor der Ausführung bilden. Warum könnte nicht z. B. ein aus dem Orcheſter gewählter Ausſchuß mitwirkend bei der Wahl der Muſikwerke ſein?

Schließen wir hiermit für diesmal unſere Andeutungen und hoffen wir, daß ſie etwas zum Beſſeren beitragen mögen. K.

Nachſchrift der Red. Obiger Artikel bringt einen wichtigen Umſtand zur Sprache, und wir hielten ihn deßhalb der Aufnahme nicht für unwerth, wenn auch keineswegs das Geſagte als erſchöpfend bezeichnet werden kann. Sehr richtig iſt, wenn der Hr. Einſender bemerkt, daß dieſes fortwährende Ariengeſinge gar nicht in ein großes Concert gehört, da ein ſolches lediglich aus Orcheſterwerken und Enſembleſtücken, Werken für Chor- und Sologeſang zu beſtehen hat. Wenn er dagegen das Lied ausgeſchloſſen haben will, ſo möchte er darin wol zu weit gehen. Das Lied iſt nur mit den Arien zugleich auszuſchließen; ſo lange dieſe ihre Stelle behaupten, hat auch jenes ſeine Berechtigung. Das Ariengeſinge ſelbſt aber hat ſich überlebt, ebenſo wie die ſtereotypen Vorträge der Inſtrumentalvirtuoſen. Das Wichtigſte jedoch iſt die Stellung des Orcheſters den Soliſten gegenüber, die der Hr. Vf. zur Sprache bringt. Jedenfalls iſt das, was er anführt, ſehr zu beherzigen, er lenkt damit die Blicke auf einen Punct, der allerdings bisher meiſt vernachläſſigt oder ganz überſehen wurde. Eines jedoch haben wir indeß auch hier einſchränkend entgegen zu halten. Wie die Dinge einmal ſtehen, ſind die Orcheſterleiſtungen bei uns allerdings das, was den Concerten Dauer und Beſtand giebt, ſie bilden das eigentliche Fundament. Allein aber würden dieſelben keineswegs ein ſo zahlreiches Publicum heranzuziehen im Stande ſein, wie wir in den meiſten Fällen wirklich verſammelt ſehen. Dies wird nur durch die Namen berühmter Virtuoſen gelockt. Wenn daher dieſe die Hauptvermittler der Einnahmen ſind, ſo iſt es auch billig, daß ſie an denſelben vorzugsweiſe theilhaben.

Aus Cöln.

Die letzten Töne des 36. niederrheiniſchen Muſikfeſtes ſind verklungen und ich freue mich, endlich einen Stoff unter der Feder zu haben, der ein nicht gar zu intereſſeloſes Schreiben zu füllen vermag. Ich habe das Feſt von Anfang bis zu Ende mitgemacht, muß aber um freundliche Nachſicht der geehrten Redaction bitten, wenn ich in dieſem Bericht Verſchiedenes noch nicht in die rechte Form bringe. Möglich, daß mir noch klare Ueberſicht fehlt.

Die allgemeine Stimmung beim diesjährigen Feſte ließ viel Wärme zu wünſchen übrig, und die wol fühlbare

Reaction gegen das vorjährige wurde Grund, daß Manche ſich von aller und jeder Betheiligung fern gehalten. Insbeſondere Aachen hat eine ſehr noble Denkungsart bewieſen, und da, wo ſeine Theilnahme am Feſte vereinzelt doch ſtattfand, haben die Herren nie es an unverhohlenen Aeußerungen über dies und jenes fehlen laſſen. Im Laufe des Folgenden ſoll Ihnen hoffentlich beſſer als durch die Cölner Zeitung (Biſchof) klar werden, woran es eigentlich fehlte. Und daß mein Urtheil möglichſt unbefangen iſt, will ich durch das Geſtändniß beweiſen, daß ich mir eine wahrhafte Freude daraus machen würde, an dem Oratorium des Kritikers von Anno 1857 keine Note anzuerkennen. Aber es wäre ebenſo wenig politiſch, wie wahr. Das Werk „Saul" iſt durchaus bedeutend, und ich will es verſuchen, dasſelbe durch eine Analyſe en bloc Ihnen zu beſchreiben.

Mit dem „Saul" iſt Hiller bedingungsweiſe zu einem Zukunftsmuſiker geworden. Prof. Biſchof, dem ich dieſe Meinung äußerte, war entſetzt — über meine Bosheit. Aber Sie wiſſen es gar wol, geehrter Freund, ich bin nicht boshaft, ob ich gleich obigen Satz vertreten werde. Daß Hiller's Wollen über oder unter ſeinem Vollbringen und nie ihm gleich ſteht, liegt in ſeiner Natur, und iſt zur Beurtheilung ſeines Werkes maßgebender, als ſonſt etwas. Sein Talent hat Hiller mit „Saul" bewieſen. Genie iſt er nicht. So iſt denn auch „Saul" eine weniger originale Schöpfung als eine zeitgemäße, die das Streben unſerer Zeit zu aſſimiliren und das Aſſimilirte zu reproduciren, ganz unbezweifelt abſpiegelt. Dieſe Thatſache iſt am erſten Feſttage faſt allgemein anerkannt worden, nur iſt die Lesart bei einer Partei anders als bei der anderen. Was ich oben ſagte, drückt Biſchof einfach dahin aus: „Hiller habe im „Saul" alle Vorzüge aller Meiſter in ſich geſchloſſen". Dem iſt auch wirklich nicht entgegenzutreten. Aber es kommt mir nicht nur wie eine arge Eitelkeit, ſondern noch mehr wie Undank vor, die unverkennbaren Einflüſſe der großen Reformatoren auf das eigene Schaffen nicht worthaben zu wollen. Die Trockenheit und glänzende Langweiligkeit, welche die früheren Productionen Hiller's oft kennzeichnet, erſcheint im „Saul" nicht durch Fülle eigener Ideen, nicht durch inſpirirte Formenneuheit, ſondern nur durch erweisliche Aufnahme der Reformen von Berlioz, Liſzt und Wagner zurückgedrängt. Verbannt dennoch nicht, und „Saul" enthält noch viel ziemlich langweilige Phraſen. Die Anlage fußt auf Mendelsſohn; „Saul's" Melodienthemen ſind im Sinne dieſes Meiſters erſunden, dieſen ward denn auch als „alten Bekannten" ein mäßiger Applaus zutheil. Da aber, wo Hiller weiter geht und (aber ſelten!) rhythmiſch complicirter wird, und die effectvolle und „raffinirte" Inſtrumentation Liſzt's ihre Rechte geltend macht — da wird Prof. Biſchof's Bericht von „vollkommnen Verſtändniß des Publicums" und „endloſem Jubel" zur ungeheuren Lüge. Ich erwähnte Liſzt'ſche Influenzen, und bin der Meinung mich nicht zu täuſchen, wenn ich ſie zu bemerken glaubte. Die Fähigkeit Hiller's, ſchnell zu begreifen und ſelbſt praktiſch zu verwenden, ſchützt ja kein Concertprogramm vor einer „freien Phantaſie", und da mag in Aachen 1857 ein ähnlicher Proceß im Stillen vor ſich gegangen ſein und eine ſpätere Verwendung damaliger Eindrücke ermöglicht haben. Specielle Eigenthümlichkeiten Liſzt'ſcher Harmoniſirung, die mir von ſonſt woher nicht bekannt ſind, wechſeln mit „Wagneriaden" ab. Sind erſtere aber ganz fein und mehr en bloc in Hiller übergegangen, ſo ſind hier faſt Plagiate aufzuweiſen. Seite 17 des Textbuches: „Mir ſind nicht Ruhm noch Glanz beſchieden" bis zum Schluß des Versmaßes, läuft die verwandte Tannhäuſerſtimmung, und dies zwar in hohem Grade, parallel. Dazu in beiden total gleiche Inſtrumentation und Harfenpartie, — da haben wir freilich ein neues Element ins Oratorium gebracht, was der Oper und ſogar dem „Tannhäuſer" entlehnt iſt. Aber wie iſt das bei Hiller's Stellung zur Opernreform zu verſtehen? Mir erſcheint dieſe Bereicherung der Mittel, dieſes ſtricte Feſthalten an der poetiſchen Unterlage, dieſe Dramatiſirung ganz und gar gerechtfertigt. Aber einen offeneren Widerſpruch als da, wo eben Hiller, Hanslick und Biſchof die Bereicherung der Kirchenmuſik durch Liſzt ſo gräulich mißverſtehen, und hier doch ſich Aehnliches, wenn auch im Verhältniß weniger Bedeutendes, zuſchulden kommen laſſen, reſp. es gutheißen, giebt es nicht. Viele Recitative und eine Arie der Michal (S. 24 „O du den meine Seele") ſind ebenfalls „Tannhäuſer" verwandt, letztere thatſächlich der Introduction des zweiten Actes (Eliſabeth) entnommen. Wie ſchön und ſehr ſchön das Alles iſt, und wie geeignet, den Hörer glauben zu machen, Hiller habe neue Formen und neuen Inhalt gefunden, wo doch nur von kluger Verwendung des Dageweſenen die Rede ſein kann, namentlich ſo weit es die Harmonik betrifft, das können Sie erſt dann recht ſchätzen, wenn Sie bedenken, daß das hier verſammelte Publicum mit ſämmtlichen Neuerungen und Bereicherungen von dem Auftreten des geiſtreichen Franzoſen Berlioz an bis zu dem Deutſchen Wagner, und zu unſerem großen cosmopolite, qui regarde la poésie de l'univers comme sa patrie — ganz verzweifelt wenig vertraut iſt. Und hier iſt es, wo die Zeitungsente von „ungeheurem jubelnden Verſtändniß des Publicums" in nichts zerfällt. Dem Bedeutenden im „Saul" gegenüber benahm ſich das Publicum, wie bei dem meiſten Bedeutenden, verblüfft und ſtille. Künſtler und Kunſtkenner aber waren beiweitem nicht ſo einig darüber, wie weit ſich „Saul" rechtertige, und Eines bezweifle ich, daß Viele mit ſich über dieſe Rechtfertigung des „Saul" ſo einig waren, wie meine Wenigkeit, ſo daß ich alſo meine entſetzliche Bosheit durch ein recht lebhaftes Applaudiren zu documentiren für gut fand.

Von dieſem Allgemeinen erlauben Sie mir nochmal einen flüchtigen Rückgang zur Muſik des „Saul,'. Sie dürfen nämlich verſichert ſein, daß es mir weniger darum zu thun war, Plagiate oder Reminiscenzen im „Saul" aufzufinden, deren es gleichwol noch manche gäbe, als die Verwandtſchaft des Werkes mit Tendenzen anzudeuten, die man hier ganz richtig Weimariſche nennt. In wie weit die Bedeutung der Hiller'ſchen Abſichten und ſeines Könnens hinter dem, was wir „Weimariſch" nennen, zurückſteht, iſt dabei faſt gleichgiltig. Genug, daß er das Bedürfniß eines Fortſchrittes auf dem Gebiete des Oratoriums empfand und im „Saul" erkenntlich ausgeſprochen hat. Möglich aber, daß Hiller zum modernen Ikarus wird, und daß ſeine Flügel an der Geiſtesſonne ſchmelzen, wie die wächſernen des antiken.

Vorhin erwähnte ich des öfteren Zutreffens der Recitativmuſik mit der poetiſchen Unterlage, z. B. gleich S. 15 „Wahrlich, das Königreich will noch fein werden", „Sie ruhen tief im Erdengrund", und „O der Schande, o der Schmach!" Wol ſind das immer nur einzelne Pointen, die ganz glücklich aufgefaßt ſind, aber auch im Ganzen iſt gegen die Recitative nicht viel einzuwenden, als etwas Breite. Nie Ungeſchmack oder Sinnloſigkeit. Von Arien ragt im erſten Theil die des David (S. 17) „O König ſieh zu deinen Füßen" hervor, und gefiel durch entſchieden italieniſche Melodienführung. Ebenſo die der Michal (S. 16) „Es ſchwand von uns das Trauern". S. 18: „Er ſchläft, ſtellt Wachen in die Runde", iſt die Tonmalerei ganz gelungen, und der Uebergang zum Fortiſſimo des Saul gut. Aber welch ein Aufhebens von dieſem einfachen dramatiſchen Effect gemacht wird! Nun die Chöre. Nur der erſte: „David hat tauſend geſchlagen", der Chor der Frauen (S. 15) „Das Königskind hat" und „Wecket ihn nicht", ſind durchweg intereſſant und friſch, namentlich der zweite, mit Harfe und Triangelbegleitung, wird nie eine freundlich friſche Wirkung verfehlen. Weit weniger hervorſtechend, ja öfter langweilig ſind die übrigen Chöre des erſten Theils, wo Hiller auch in das alt hergebrachte Ableiern einiger Zeilen, behufs Paradereiterei muſikaliſcher Factur verfällt. Wo poetiſche Bedeutendheit, eine gewiſſe Symbolik ſich in wenig Worte verbirgt, laſſe ich die beliebte Repetition der Phraſe gelten. Das heißt: ſeit ich Liſzt's Fauſtſymphonie und Beethoven's neunte kenne: „Freude ſchöner Götterfunken" Schiller's, und „Das ewig Weibliche zieht uns hinan" Goethe's fanden muſikaliſch Repräſentanten wie Weniges in der geſammten Poeſie. — Aber (S. 20) „Der Herr hat ſeine Seele" und (S. 21) „Ha! welche Donnerworte" und ſo fort, ſind total unberechtigte und intereſſeloſe Längen und Wiederholungen, die nichts ſind, als Noten!

Abbrechen ſollte ich füglich hier, aber vielleicht hören Sie gern noch mehr, und ſo will ich in Kürze den 2. und 3. Theil anführen. Chor 1 (S. 22) „David's Harfe" iſt hübſch à la Berlioz' „l'enfance du Christ" mit Schalmeien und Harfe. Nicht eine Hand applaudirte! Ende der Seite „Denn unter den Söhnen Iſai's habe ich einen König euch auserſehen" mit Wagner'ſchen Königstrompeten und ſuperber Wirkung blieb auch Alles ruhig! Selbſt S. 23 unten: „Des Volkes Hort und Gottes Knecht" (Gebet des Königs im „Lohengrin") von ergreifender Schöne, beließ den ganzen Saal todtenſtill! und erſt S. 24 „Werfet hin den Hirtenſtab" ward zuerſt im 2. Theil applaudirt. An dieſer Stelle ward ſtatt der urſprünglichen Faſſung die große Pauſe gemacht, und mit einem einfach ſchönen Chor der Saul'ſchen Krieger wieder begonnen. Der große und gelungene Chor (S. 27) „Verflucht ſei Alles", mit herrlichen Diſſonanzen, blieb ohne Wirkung. Dagegen erlangte endlich ein mattes Enſemble (S. 29) „O wie ſchön und lieblich" warmen Beifall. Der prächtige Chor (S. 30) „Wehe", ging faſt ſtill vorüber. Der folgende, „Jehovah", endlos lang, obgleich eigentlich ganz ſchön, ward vom Orcheſter mit einem ziemlich forcirten Tuſch bedankt. Die nun beginnende Hexenpartie iſt nicht, wie Viele ſich äußerten, unmelodiös, ſondern in unſerem Sinne ſehr ſchön und in der Manier der Ortrud gehalten, ſtellenweis copirt von dort. Der Frauenchor (S. 34) iſt mir zu ſüß melodiſch. Bis zu dem Schluß der bedeutenden Hexenarie regte ſich kein Beifall. Dieſe aber hat gut durchgeſchlagen. Nach dem rieſig langen, aber noch mehr langweiligen Chor (S. 35 und 36) „Wie die Sonne" — wieder eine peinliche Kälte des Publicums und eine minutenlange lautloſe Pauſe! Das Enſemble (S. 37) vor dem Schlußchor „Die Edelſten in Israel" iſt ſehr ſchön, dann aber erſcheint Alles zwar gut aber matt. Der Endbeifall wurde natürlich in die Höhe geſchraubt, war aber fühlbar nicht unfreiwillig genug, um „endloſen Jubel" zu repräſentiren!

Nun noch Einiges über das übrige Feſt. Den zweiten Tag waren, wie auch im Oratorium, die Chöre und Soli, wie das Orcheſter ganz entſchieden vorzüglich. Nur wollte mir die „Walpurgisnacht" nicht in den Sinn. Zu geringe Färbung in Tempo und poetiſcher Auffaſſung. Gluck im Concertſaale wirkt kaum halb, und kann hier nicht, wie Biſchof (S. 10 des Programms) behauptet, ein „wahrer Begriff von dem, was Gluck wirklich leiſtete", gegeben werden. Bach's Credo und Beethoven's Eroica waren gut. Namentlich mochte der herrliche Gürzenichſaal mit einer ſelten ſchönen Proportion akuſtiſcher Verhältniſſe zur Brillanz der Ausführung beitragen. Dienſtag (25. Mai), als Beſchluß des Feſtes, war der mächtige Saal zum erſtenmal gefüllt, was an beiden erſten Tagen nicht der Fall war, obgleich Billets zum halben Preiſe ausgeboten wurden. Die Stimmung gegen Hiller und ſeine Partei iſt hier, wie ich zu meinem Erſtaunen ſehe, bitter, und auf den „Saul" haben die Cölner mehr als eine farkaſtiſche Phraſe gemacht. Nament-

lich seit Bischof am Montag bei Tische (im gr. Casino) in einem Toast von dem „neuen König der Juden", einem „wiedererweckten Saul", der nicht 1000 „geschlagen", sondern 10,000 „begeistert" habe, und der „Gesalbte" des Herrn sei, sprach.

In der Leonoren-Ouverture am 25. blieb das erste Trompetensolo aus, oder ward so piano und entfernt geblasen, daß es ungehört vorüberging. Das Clavierconcert blieb aus. Hiller hatte leider im Bahnhof zu Aachen den Fuß gebrochen, und dirigirte darum auch durchweg sitzend. So kam es, daß auf einem großen Musikfeste vier Männerquartette, Arie aus „Titus" Arie aus der „Schöpfung" (eingelegt: Abiger) und Arie aus „Joseph" hinter einander gehört wurden. Sivori machte sehr viel genialen Unsinn und errang die Krone des Abends. Die Soli der Frl. Meyer waren hervorragend und fanden lebhafteren Beifall, als die der Frl. Krall, obschon auch letztere Dame sehr brav sang. Als Resumé darf man sagen: Vortreffliches brachte das Jahr 1858. Die weite Bedeutung von 1857 erstrebte jedoch die Opposition total vergebens. Die Stimmung war trotz fabelhafter Efforts seitens dieser Opposition eine wenig erhobene, und wenn durch sonst nichts, so hat Hiller sich dieses Fest mit seinem Auftreten im vorigen Jahre verdorben.

Münchner Briefe.

XIII.

(Schluß.)

Nicht so ganz einverstanden kann ich mich mit dem Buche erklären. Zwar weiß ich recht gut, daß der kritische Maßstab des recitirenden Dramas hier nicht angelegt werden darf, und daß der Dichter des Musikdramas auf eine der Epossabel sich nähernde Bestimmtheit zu sehen habe. Aber selbst von diesem Standpuncte aus betrachtet läßt sich nicht läugnen, daß die einmal unvermeidlichen und in der Erscheinung immer vorherrschenden dramatischen Elemente zu den epischen in mancherlei Mißverhältniß gerathen. Am meisten stört in dieser Beziehung, daß sich alles Gedankliche in Ortrud concentrirt, die wesentlichsten Handlungsmomente nur durch sie herbeigeführt werden, und dennoch der größte Theil der tragischen Schuld das Haupt Elsa's trifft. Dies ist aber um so schlimmer, als das Motiv der verbotenen Frage vonseiten unseres Gefühls nun und nimmer als ein berechtigtes anerkannt werden wird. So schön das Motiv in der vielgestaltigen Sagenwelt erscheint (eine ausführliche Zusammenstellung des einschlägigen Stoffes gab ich unter dem Titel „Der Mythus vom h. Gral und Lohengrin" in der Neuen Münchner Ztg., Abendbl. Nr. 47), so hat es doch viel zu wenig realen Boden, um in dem Lebendigen des Dramas unser ästhetisches Rechtsgefühl nicht auf das tiefste zu verletzen, wenn es eine so unheilvolle Katastrophe herbeiführt. Gerade im Musikdrama aber muß ein solcher verstimmender Ausgang um so schärfer hervortreten, je mehr es seiner Aufgabe entsprechend zunächst die Gefühlsdialektik in den Vordergrund stellt. Meiner Ansicht nach ist „Lohengrin" ein Stoff, der sich, wenn man von der Sage nicht entschieden abweichen will, weder für das recitirende, noch für das Musikdrama eignet. Was ihm aber in letzterer Beziehung überhaupt abzugewinnen war, das Alles wurde vom Dichter mit seinem poetischen Sinne benutzt und so dennoch ein recht anerkennenswerthes Ganzes hingestellt. Es ist eben das Einheitliche der über das Ganze ausgebreiteten Stimmung, das mit dem Disparaten des Einzelnen versöhnt. Was endlich die ganze Haltung des Buches betrifft, so erfreut das überall vom reinsten künstlerischen Ernste getragene Bestreben, das Beste zu leisten. Dabei ist der Styl um Vieles abgerundeter, als in den früheren Werken, und abgesehen von den mancherlei Transactionen nachseiten des Altdeutschen, die vielfach steif und manirirt klingen, ist die Ausdrucksweise von entschiedener Kraft und Würde.

Die erste Aufführung war mit Ausnahme der gestrichenen Scene mit den vier brabantischen Edlen (2. Act) und einiger Kürzungen in der 2. u. 3. Scene des 3. Actes eine durchaus vollständige. Man glaubte jedoch, daß durch bedeutendere Striche, welche die Handlungsmomente näher aneinander rücken würden, die Totalwirkung um Vieles erhöht werden könnte, und fügte, von diesem Gesichtspuncte ausgehend, noch viele weitere Kürzungen hinzu. Leider sind hierdurch so manche musikalische Schönheiten weggefallen, deren Beibehaltung selbst nach der strengen Theorie W.'s, wonach sich die Handlung durch leichte Ueberschaulichkeit auszeichnen soll und alle nicht unmittelbar durch die Dichtung bedingte Musik verpönt wird, zu rechtfertigen wäre. Eine bedeutende Kürzung traf auch das erste Finale (von Tact 2, S. 59 des Clavierauszuges bis Tact 3, S. 64). Da dieser Strich nicht durch die eben mitgetheilten Ansichten veranlaßt wurde, sondern lediglich um die Partie der Elsa für Frau Maximilien etwas minder anstrengend zu machen, und da ihm überdies eine für das Ganze wohlthätige Wirkung durchaus nicht nachgerühmt werden kann, so glaube ich ihn auch besonders anführen zu müssen.

Was nun die Aufführung betrifft, so läßt sich von ihr nur Gutes sagen. Unter den Leistungen des Sängerpersonals stehen obenan die der Frau Diez als Ortrud und des Hrn. Kindermann als Telramund. Hr. Grill ist in einigen Partien (wie z. B. in der Erzählung vom Gral, im Gruße an den Schwan) unübertrefflich, während ihm tiefer liegende Stellen (wie z. B. der reizende Anfang des Liebesduetts) weniger gelingen. Frau Maximilien (Elsa) ist in allen rein lyrischen Stellen

ganz an ihrem Platze und hinreißend schön singt sie „Euch Lüfte, die mein Klagen" u. s. w. (2. Act, 2. Scene). In den leidenschaftlicheren Theilen aber reicht sie nicht immer ganz aus. Sehr gut sind auch König und Heerrufer durch die HH. Lindemann und Strobel besetzt, während Orchester und Chor auch den strengsten Anforderungen vollkommen genügen. Zur Klärung der Situation mag schließlich die Mittheilung von Interesse sein, daß „Lohengrin" auf ausdrücklichem Befehle des Königs zur Aufführung kam.

Künftigen Sonntag wird die neueinstudirte „Euryanthe" gegeben mit Frau Mayer-Duſtmann in der Titelrolle. Die weiteren Bereicherungen des Opernrepertoires dürften in den neueinzustudirenden „Templer und Jüdin", „Oberon" und „Iphigenie in Tauris" bestehen.

Die Concertſaiſon schloß erst am 30. April mit Radziwill's Faust-Compositionen. Ich sprach schon in meinem 10. Briefe (Bd. 47) über das Verfehlte des ganzen Unternehmens und habe durch diese neueste Aufführung (im k. Hof- und Nationaltheater) meine frühere Ansicht nur bestätigt gefunden. Abgesehen aber hiervon würde zu einer derartigen Arbeit unter allen Umständen eine viel bedeutendere musikalische Begabung nöthig sein, als dem Tonsetzer wirklich zu Gebote stand. Erinnere ich mich recht, so rügte schon R. Schumann (in seinen gesammelten Schriften) die große Ueberschätzung, die dem Werke des Fürsten zutheil wird.

Die Concerte der muſikaliſchen Akademie nahmen ihren regelmäßigen Verlauf. Es wurde mit gewohnter Präcision das gewohnte Repertoire gespielt. Ich hebe daraus hervor Beethoven's 3. und 4. Symphonie, und Op. 124, Bach's Passacaglia (in der Esser'schen Instrumentation) und dessen Chaconne, die von Hrn. Lauterbach mit großer Vollendung gespielt wurde. Einen weiteren Violinvirtuosen ersten Ranges lernten wir in Hrn. Ludwig Straus aus Wien kennen, der das Mendelssohn'sche Concert vortrug. Zu bewundernswerther Technik und edlem Tone gesellt sich eine geistig belebte Auffassung wohlthuendster Art. Die neuen Werke, die in den fünf Concerten zur Aufführung kamen, bestanden in drei Quartetten für Sopran, Alt, Tenor und Baß von Gade (Worte von Geibel), die bei sorgfältigster Einstudirung von schöner Wirkung zu sein scheinen, und eine Ouverture von Vincenz Lachner, die ohne besonderen Aufschwung ihre bekannten Wege wandelt.

Die von den HH. Lauterbach und Wüllner veranstalteten drei Soiréen für Kammermuſik boten auch diesmal viel des Schönen und zugleich Anregenden in höchster Vollendung: so Schubert's Es dur Trio (Op. 100), Beethoven's B dur Quartett (Op. 130), das außerordentlich gefiel und dessen zweiter Satz sogar wiederholt werden mußte, die 32 Veränderungen (C moll) und das B dur Trio (Op. 97).

In einem von Baron v. Perfall, dem Leiter des Oratorienvereins, zu wohlthätigen Zwecken im Odeon veranstalteten Concerte kamen ausschließlich Compositionen des Concertgebers zur Aufführung, und zwar in der ersten Abtheilung Lieder, theils für Männerstimmen, theils für gemischten Chor, und in der zweiten ein größeres Vocal- und Instrumentalwerk, dessen poetischen Vorwurf „Dornröschen" bildet. Sämmtliche Compositionen enthalten mancherlei Gutes, und wenn es zuweilen an gewandter Technik gebricht, so entschädigt hierfür eine fein gebildete Phantasie, die das Gemeine und Handwerkmäßige überall von sich ablehnt. Außer dem ebengenannten Concerte veranstaltete der Oratorienverein noch ein weiteres, das uns Händel's „Samson" in sehr vollendeter Weise vorführte.

Virtuoſenconcerte hatten wir nur zwei: das des obenerwähnten Hrn. L. Straus und das des Clarinettvirtuosen Hrn. C. Bärmann.

Von den während der Charwoche in den verschiedenen Kirchen vorgetragenen Compositionen älterer Meiſter sind besonders nennenswerth: Palestrina's Missa pro papa Marcello (Allerheiligen-Hofkirche), Orlando's Poenitentialpsalmen (Hofkirche St. Michael) und Allegri's Miserere (Basilika). Letzteres wurde äußerst präcis und ganz im Geiste des Werkes von den Mitgliedern des Oratorienvereins aufgeführt.

Schließlich habe ich Ihnen noch zwei das Lehrerperſonal des Conservatoriums betreffende Veränderungen mitzutheilen. An die Stelle des verstorbenen Prof. Heuchemer trat J. v. Kolb, und an die des Hrn. Wüllner, der als Capellmeister nach Aachen geht, wurde Hr. Dieterich berufen, meines Wissens derselbe, mit dem Schumann in freundschaftlichem Verkehr stand.

In meinem letzten Briefe bitte ich bei Erwähnung der Ottensteiner'schen Oboen „leichte Anſprache" statt „Aussprache" zu lesen.

A

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Merſeburg. Am 28. Mai fand im Dom zu Merſeburg das vierte große Orgel-, Vocal- und Inſtrumentalconcert ſtatt. Das Programm war folgendes: Chromatiſche Phantaſie für Orgel von J. S. Bach, Arie aus „Joſua“ von Händel, Altdeutſches Marienlied „Es iſt ein Roſ' entſprungen“ aus dem 16. Jahrhundert (vierſtimmiger Tonſatz) von M. Prätorius, Sopranarie mit Begleitung von Violoncell, Harfe und Orgel „Der Herr iſt mein Hirte“ von D. H. Engel, Phantaſie für die Orgel (Friſch, fromm, freudig) von demſelben, Pſalm 77 von Claudin le Jeune „Gott zu dir im Himmel droben“, Adagio für Violoncell und Orgel von Fr. Grützmacher, „Welt iſt Welt“, Melodie von J. W. Frank, für Sopranſolo, Chor, Harfe und Orgel bearbeitet von D. H. Engel, Gedicht von W. Oſterwald, und großes Concert über Stellen aus dem Herder'ſchen Gedicht „Die Orgel“, componirt für dieſelbe von Auguſt Fiſcher. Frau Dr. Reclam hatte die Sopranſoli übernommen. Vorzüglich disponirt, war ſie ſich ihrer Kräfte vollkommen bewußt, und entfaltete dieſelben ſo ſicher und frei, daß ſie ſowol in der Arie von Händel „O hätt' ich Jubal's Harf' und Mirjam's ſüßen Ton“, als auch in der von Engel „Der Herr iſt mein Hirte“ durch ihren Geſang wahrhaft erhob und erfreute. Viel trug ſie durch ihre Sicherheit zum Gelingen der letzteren bei. In die Orgelvorträge hatten ſich die HH. Organiſt Fiſcher aus Dresden und Muſik-Dir. Engel getheilt. Erſterer ſpielte die chromatiſche Phantaſie von Bach und ſein eigenes Concert über Herder's Gedicht, Letzterer ſeine Phantaſie „Friſch, fromm, freudig“. Wir müſſen geſtehen, daß die Wahl der Bach'ſchen Phantaſie als Einleitung ſich wenig eignete; ein kräftiger, kurz und einfach bearbeiteter Choral wird für ein derartiges Kirchenconcert immer die beſte Weihe ſein. Das Spiel Fiſcher's zeichnet ſich durch bedeutende Fertigkeit, Sicherheit und lebhaften Vortrag aus; Ruhe, reife und gediegenere Auffaſſung bleiben theilweiſe noch zu wünſchen übrig. Sein Werk, das große Orgelconcert, beſteht aus drei Abſchnitten: 1) Introduction und Allegro, 2) Adagio, 3) Finale. Dasſelbe iſt aus keiner geringen Phantaſie entſprungen und bietet hier und da reiche, überraſchende Effecte. Einige Themen ſind ſo treffend, daß jeder Unbefangene auch ohne Commentar fühlen muß, was ihm daraus entgegen tönt. Allein damit iſt weder dem Gedicht Herder's noch dem Tonſtück an und für ſich Gerechtigkeit widerfahren, und es iſt kaum von einem ſo jungen Künſtler, als Hr. Fiſcher noch iſt, zu beanſpruchen, dieſen erhabenen, weitgreifenden Stoff überwältigen zu können, da derſelbe dem gereifteſten Meiſter zu einer hohen und ſchwierigen Aufgabe werden muß. Indem wir noch etwas näher auf das Werk eingehen, gedenken wir dem Componiſten desſelben für ſeine folgenden derartigen Arbeiten förderlich und nützlich zu ſein. Dasſelbe beſitzt Mannichfaltigkeit genug, aber es fehlt ihm die Einheit. Verleitet durch die Art und Weiſe wie der Dichter verfahren muß, zerreißt der Componiſt den Faden, ſpringt von einem zum anderen, und findet zuletzt keinen Ausweg mehr. Wir machen ihn daher auf Folgendes aufmerkſam. Der Poet deutet an, und erweckt die Gefühle; der Tonkünſtler ſoll dieſelben zum Ausdruck bringen. Der Ausdruck der Gefühle bedarf der Zeit, und um dieſe auszufüllen, bedarf es der Wiederholung desſelben Hauptgedankens (Hauptgefühles). Der Muſik iſt gegeben, ſich im Hauptgedanken zu wiederholen, ohne zu langweilen. Alle größeren Meiſter haben dieſe wunderbare Kraft der Tonkunſt erkannt, und zugleich darin den Urquell entdeckt, woraus ſich die ſo wohlthuende Macht der Einheit ſchöpfen läßt, und drückten durch den rechten Gebrauch dieſes Mittels ihren Werken den Stempel der Meiſterſchaft auf. Ferner rathen wir noch dem Componiſten, ſich eine weiſere Sparſamkeit der äußeren Mittel anzueignen, und alle neuen Effecte nur aus der Natur des Inſtrumentes zu entwickeln, da die wahren Grenzen desſelben nur auf dieſem Wege zu ermitteln ſind. Muſik-Dir. Engel bewährte ſich in ſeiner Phantaſie durchgängig als ein beſonnener, ſein Inſtrument nach allen Seiten beherrſchender Spieler, daher machte ſein Vortrag einen ſehr wohlthuenden und befriedigenden Eindruck. Die Phantaſie iſt als ſolche eine ſehr durchdachte und war namentlich im Mittelſatz von ganz beſonderer Wirkung. Die Arie (Der Herr iſt mein Hirte) iſt recht glücklich erfunden; die Begleitung mit Orgel, Harfe und Violoncell vortrefflich gewählt und das Colorit in der Geſammtwirkung zuweilen hinreißend. Nur läßt ſich der Componiſt verführen, in der Mitte durch ſoliſtiſche Behandlung der Inſtrumente auf Abwege zu gerathen, was keineswegs dem Charakter des ſonſt ſo ſchön angelegten Werkes entſpricht. Ein Reduciren dieſer Stelle (welche mehr ein trennendes als bindendes Gefühl erweckt) würde dem Ganzen von Nutzen ſein. Frau Dr. Pohl hatte ihrer Zuſage nicht Folge leiſten können; an deren Stelle hatte Hr. Grimm aus Berlin die Harfenpartie übernommen. Derſelbe beherrſcht ſein Inſtrument meiſterhaft und trug nicht wenig zur Verherrlichung des Concertes bei. Außer der mehrfachen Betheiligung im Enſemble, ſpielte er noch ein Solo ohne Begleitung und bewies ſich darin als einer der Beſten ſeines Faches. War auch die Compoſition für die Kirche nicht recht paſſend, ſo ſind wir doch überzeugt, daß dieſelbe immer noch eine der angemeſſenſten iſt, welche ſich für Harfe vorfinden laſſen. Hr. Friedr. Grützmacher ſpielte auf vielfaches Verlangen ſein Adagio für Violoncell und Orgel. Er hatte dasſelbe im vorigen Jahre zu bedeutender Geltung gebracht und rechtfertigte auch durch ſeinen diesmaligen Vortrag obiges Verlangen glänzend. Ueberhaupt iſt es nicht genug anzuerkennen, mit welcher Hingebung dieſer Künſtler ſich bei Allem betheiligt, wo es gilt die gute Sache zu fördern. — Wie wir bisher uns größtentheils nur lobend über die Solovorträge auszuſprechen Gelegenheit hatten, ebenſo können wir dasſelbe dem Chor gegenüber thun. Iſt auch derſelbe noch nicht auf der Stufe angelangt, wo ſich Vergleiche mit namhaften Chören eingehen ließen, ſo tritt doch aus ihm ſichtbar das Streben hervor, das zu erreichen, was jene ſo weit über das Gewöhnliche erhebt. — So intereſſant im Allgemeinen das ganze Concert war, ſo können wir doch nicht umhin, noch zu erwähnen, daß diesmal die Orgelvorträge zu lang und überwiegend waren, ja bisweilen ſchien es

in denſelben, als gelte es nur alle möglichen Eigenthümlichkeiten der ſchönen Orgel hervorzuheben. Da dieſelbe ſchon längſt ihre Weihe erhalten hat und hinlänglich erprobt iſt, ſo hüte man ſich, das ſonſt ſo ſchöne Mittel über den Zweck zu erheben, und werde mehr den großartigen Werken, welche wir für dieſes königliche Inſtrument beſitzen, gerecht. — Schließlich wünſchen wir noch, daß dieſe Concerte, welche für Merſeburg und den weiteren Umkreis gleichſam zu der Bedeutung eines Muſikfeſtes herangereift ſind, einer immer ſchöneren Zukunft entgegen gehen mögen. α.

Leipzig. Das Gaſtſpiel der gefeierten Johanna Wagner erweckte in den letzten beiden Wochen ein erhöhtes Intereſſe an den Leiſtungen unſerer Oper. Sie trat als Lucrezia Borgia, Fides, Romeo, Eliſabeth (zweimal) und Orpheus auf. Wir hatten Gelegenheit, ſie im „Tannhäuſer“ und „Orpheus“ zu ſehen und die Vollendung und den Adel ihrer ganzen Darſtellung zu bewundern. So ſehr wir in ihrer Repräſentation der Eliſabeth vor allem das geniale Spiel anerkennen, ſo eignete ſich doch ihre heroiſche Perſönlichkeit und die tiefe Stimmlage ihres Organs nicht in allen Theilen gleich gut zur Darſtellung der reinſten und verklärten Jungfräulichkeit, als deren Typus Eliſabeth anzuſehen iſt, und wir glauben, daß unbeſchadet aller herrlichen Vorzüge der Sängerin, Frau v. Milde für dieſe Rolle noch mehr inneren Beruf hat. Dagegen erſchien Frl. Wagner durch ihr Naturell ganz beſonders befähigt, die mythiſche Geſtalt des Orpheus mit all dem Glanze zu umgeben, der ihn zum Sieger über Götter und Menſchen, ſelbſt über die unerbittlichen Unterirdiſchen macht. Die Stimme der Künſtlerin hat zwar von ihrer früheren Pracht eingebüßt, ſie mußte wol auch unter der fortwährenden Anſtrengung durch Singen von Sopranpartien leiden, und eine ziemlich merkbare Indiſpoſition hinderte ſie gerade an dieſem Abend an der vollkommen freien Entfaltung ihrer Mittel; ein Beweis von der Macht ihrer künſtleriſchen Darſtellung iſt es aber, daß ſie dennoch hinreißend und entzückend für Jeden war, der ſie ſehen konnte. — Die Inſcenirung des „Orpheus“ litt an vielen Ungeſchicktheiten; die Furien in Crinolinen und der Rüpeltanz der Larven wirkten komiſch genug, auch war uns bisher unbekannt, daß die Wohnungen der ſeligen Geiſter in Caſernen geweſen ſind, wie uns die Decoration des zweiten Actes glauben machen wollte. Wollten wir aber alle dieſe Verſtöße berückſichtigen, alle die gewöhnlichſten Chor- und Balletmanöver, die jede poetiſche Wirkung und Täuſchung zerſtören, geißeln, ſo wäre des Tadelns kein Ende, und der Beſſerung doch kein Anfang.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements. Theodor Formes begiebt ſich zur Herſtellung ſeiner Geſundheit nach dem Badeorte Soden.

Die Harfenvirtuoſin Frl. Marie Mösner gab Ende Mai in München unter Mitwirkung der HH. Lauterbach, Hyp. Müller und Heinrich im großen Saale des Muſeums ein ſehr beſuchtes Concert, und erntete enthuſiaſtiſchen Beifall. Berichte von dort bezeichnen ſie als Virtuoſin erſten Ranges.

Clara Schumann iſt zum Gebrauch des Bades nach Wiesbaden gegangen.

Ander gaſtirt in Königsberg.

In Amſterdam wurde in einem Concert die Muſik zu dem Trauerſpiel „Luciſer“ von J. A. v. Eyken unter Direction des Componiſten mit Beifall aufgeführt.

Muſikfeſte, Aufführungen. Der Riedel'ſche Verein in Leipzig iſt die erſte Kunſtanſtalt, welche hier nächſten 22. Juni ein Concert zum Beſten des Händel-Denkmals in Halle veranſtaltet. Ein Händel'ſches Oratorium iſt nicht gewählt worden, ſondern nur Chorwerke a capella werden zur Aufführung kommen. Das Programm enthält Allegri's berühmte Lamentationen, ein 16ſtimmiges Crucifixus von Caldara, Choräle von Eccard, Orgelfuge und Arie von Händel, und die vollſtändige Bach'ſche Motette „Jeſu, meine Freude“.

Der Ritter'ſche Geſangverein in Magdeburg gab am 20. Mai Händel's „Samſon“, als dritte ſeiner diesjährigen Aufführungen, und zwar auch in Beziehung auf die Solopartien in recht gelungener Weiſe.

Neue und neueinſtudirte Opern. Cherubini's „Lodoiska“ kam nach einer Reihe von 23 Jahren in Berlin wieder einmal zur Aufführung. Die Oper fand trotz ihrer vielen Schönheiten vor einem ſehr kleinen Publicum wenig Beifall und man bezweifelt die Wiederholung. Die Aufführung wird ebenfalls nicht als dem Werke ebenbürtig bezeichnet.

Muſikaliſche Novitäten. Schumann's hinterlaſſenes Requiem erſcheint im Verlage von Rieter-Biedermann in Winterthur.

Literariſche Notizen. Die Zellner'ſchen „Blätter für Muſik“ hören, zufolge einer Anzeige des Redacteurs mit Nr. 43 des jetzigen Jahrgangs als ſolche auf zu beſtehen und treten in Verbindung mit einem ſeit dem 1. Juni ins Leben getretenen belletriſtiſch-artiſtiſchem Organe „Neu-Wien“. Im Uebrigen bleibt die Tendenz derſelben in unveränderter Weiſe fortbeſtehen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Organiſt an der Schloßkirche zu Königsberg, Hermann Pätzold, hat das Prädicat „Muſikdirector“ erhalten.

Der Muſikalienhändler Carl Haslinger erhielt von der Wiener Commun in Anerkennung ſeiner vielfachen Verdienſte um die Stadt die große goldene Salvatormedaille.

Rücken hat vom König von Preußen die große goldene Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft erhalten.

Todesfälle. Die Liſzt'ſche Schule hat einen herben Verluſt zu beklagen. Am 3. Juni ſtarb in Pillnitz bei Dresden Jul. Reubke aus Magdeburg, der ausgezeichnete Clavier- und Orgelſpieler, und hochbegabte Componiſt. Er hatte die Abſicht, Dresden, wo er vor kurzem erſt ſo bedeutende Anerkennung als Clavierſpieler gefunden hatte, zu ſeinem bleibenden Wohnort zu erwählen. In dem kleinen Dorfe Hoſterwitz wurde er am 7. Juni beerdigt. Die HH. Blaßmann, Rühlmann, Dräſeke und Weiß geleiteten ihn zur Ruheſtätte.

Druckfehlerberichtigungen.

Nr. 21, S. 226, Sp. 2, Z. 15 v. o. iſt ſtatt „nicht geleſen“ zu leſen „recht geleſen“.

Kritiſcher Anzeiger.

Kirchenmuſik.

Cantaten, Pſalme, Meſſen ꝛc.

Flügel, Guſtav, Op. 55. Feſtcantate zur dreihundertjährigen Reformations-Jubel- und Dankfeier. Für Männerchor und Orgel oder Clavierbegleitung. Neuwied, Steiner. Pr. 15 Ngr.

Die Cantate, nach einer Dichtung von Schöler, iſt von nur mäßigem Umfange und beſteht aus vier kleineren Abſchnitten, bezeichnet mit Elend, Kampf, Choral (Elend) und Finale (Preis und Dank). Der Componiſt giebt in dieſen zu einem fortlaufenden Ganzen verbundenen Theilen die darin ausgeſprochenen Empfindungen in guter Form muſikaliſch wieder, die Stimmen bewegen ſich in ſangbaren Verhältniſſen, die Führung derſelben iſt ziemlich einfach und bietet die Ausführung keine weiteren Schwierigkeiten dar. Die Orgelbegleitung iſt gleichfalls leicht geſetzt und mit entſprechenden Angaben über Wahl der Regiſter u. ſ. w. verſehen. Das Werkchen iſt den Lehrern des Feſtſängerchores der vereinigten Synoden Simmern, Kreuznach, Trier u. a. m. gewidmet, und am 16. Juli v. J. in Simmern unter zahlreicher Beſetzung des Männerchores mit vielem Beifalle aufgeführt worden.

Broſig, M., Op. 23. Kurze, leicht ausführbare Vespern für vier Singſtimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Hörner oder Trompeten und Pauken, Contrabaß und Orgel. Breslau, Leuckart. Pr. 2 Thlr.

Mit vielem Vergnügen haben wir dies Werk durchgeſehen, und können wir, obwol das Fehlen der Partitur es unmöglich machte, uns einen Geſammtüberblick des ganzen Werkes zu verſchaffen, daſſelbe als eine werthvolle, wirkungsreiche Gabe des geſchätzten Componiſten bezeichnen, welcher auch in dieſem Opus ſeine Berufung zum Componiſten der katholiſchen Kirchenmuſik bezeugt, Was der Titel verſpricht, iſt auch erfüllt: die Singſtimmen und ebenſo der orcheſtrale Theil ſind einfach gehalten, und iſt ſelbſt die Einrichtung getroffen, daß noch die Blasinſtrumente wegbleiben können. Tiefere Entwickelung in dem Werke wurde nicht bezweckt und finden wir dieſe daher auch nicht, hingegen gute, dem Texte entſprechende Führung der Stimmen, treffliche, durch ihre Neuheit überraſchende Harmoniſirung, einen gewiſſen Charakter, Wahrheit in der Zeichnung.

Tſchirch, Wilhelm, Op. 42. „Gott, Vaterland, Liebe", Hymne für Solo und Männerchor mit Begleitung von Blasinſtrumenten. Dem Wiener Männergeſangvereine zugeeignet. Breslau, Leuckart. Part. und 4 Singſtimmen 1 Thlr. 10 Ngr.

Das Werk des durch ſeine Arbeiten für Männergeſang rühmlichſt bekannten Componiſten iſt nur für maſſenhafte Chorkräfte berechnet, und wird in ſolcher Ausführung ſeine Wirkung nicht verfehlen. Schon aus dieſem Grunde möchte daſſelbe bei Geſangfeſten einen geeigneten Platz finden, noch mehr aber ſeiner leichten Ausführbarkeit halber, denn Jeder, der einmal ein Geſangfeſt beſuchte, weiß wol, wie wenig Zeit bei derartigen Gelegenheiten zu den nöthigen Proben gelaſſen iſt, ja wie läſtig oft den meiſten Ausführenden ein länger anhaltendes Probiren wird. Das vorliegende Werk iſt ſchon wiederholt mit Beifall aufgeführt worden; es gehört zu den Compoſitionen, die vermöge eines gewiſſen Volkstons, der ihnen inne wohnt, leicht aufzufaſſen ſind und dem größeren Publicum ſofort verſtändlich werden. Bei näherer Anſchauung jedoch finden ſich dieſe und jene Ausſtellungen, welche, auch unter Berückſichtigung des erwähnten Zweckes, leicht und verſtändlich zu ſchreiben, doch vermieden werden konnten. Wir bemerken hier und dort eine gewiſſe Vernachläſſigung des Textlichen, es fehlt den Melodien zuweilen an Schärfe, Charakter, Kraft, Steigerung, was um ſo mehr auffällt, da das Gedicht für Männerchor geſetzt iſt. Als Beleg unſerer Behauptungen führen wir den Soloſatz im Dreivierteltacte mit den Textesworten an: „Da zu dir mit Wort und Wehre, Vaterland wir Alle ſtehn ꝛc.", der mit ſeiner ſüßlichen Melodie dem Text geradezu ins Auge ſchlägt; ferner den Chorſatz: „Siegreich ſoll dein Banner wehn", welcher, obgleich äußerlich glänzend, doch in der Geſammtwirkung gewöhnlich, durchaus nicht edel genug gehalten iſt. Die geſchickte, kundige Hand läßt ſich trotzdem in der Anlage des Ganzen nicht verkennen, die Singſtimmen treten in ihren klangvollſten Lagen auf und vereinigen ſich mit den Inſtrumenten zu mancher ſchönen Klangwirkung. Das begleitende Orcheſter, beſtehend aus 2 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Poſaunen und Tuba, dient den Singſtimmen zur Unterſtützung und Bekräftigung, und könnte daher zur Noth die Hymne, obgleich natürlich weniger wirkungsvoll, auch ohne Begleitung ausgeführt werden. Die Ausſtattung des Werkes iſt gut, die Beifügung des Clavierauszuges unter der Partitur eine lobenswerthe Einrichtung.

Th. Schn.

Lieder und Geſänge.

Ehrenſtein, Johannes Wolf v., Charfreitags-Geſang von Theodor Drobiſch.

Dieſes Werk, für gemiſchten Chor ohne Begleitung geſetzt, war uns ſchon früher durch die Leipziger Illuſtrirte Zeitung bekannt, welche es in Nr. 719 als muſikaliſche Beilage brachte, und hat uns ſchon damals bei flüchtiger Durchſicht beſonders angezogen. Es iſt Ausdruck, Charakter in dieſem kleinen Tonbildchen und namentlich iſt es der harmoniſche Theil, der mit Geiſt und Verſtand gehandhabt, dem Ganzen eine entſprechende Färbung verleiht. Die einzige Ausſtellung, die wir zu machen hätten, betrifft die etwas triviale Behandlung der Worte: „Und leuchtet herrlich durch die Himmel auf"; die Melodie hierzu iſt uns nicht edel genug. Der Chor ſchließt in G dur, während die Haupttonart deſſelben C moll iſt; wir gehören nicht zu denen, die hieran Anſtoß nehmen, wenn namentlich, wie hier, der Text die Veranlaſſung zu einer ſolchen Wendung giebt, wir erſehen vielmehr hieraus, daß der Verfaſſer den Text nicht als bloſe Nebenſache betrachtet, ſondern daß er denſelben vollſtändig in ſich aufgenommen hat, um ihn muſikaliſch wiederzugeben. Im vorletzten Tacte ſtört uns das D des Baſſes, welcher beſſer die Note G behalten möchte. — Das uns

vorliegende Exemplar dieſes Charfreitags-Geſanges iſt ein Separatabdruck ohne Bezeichnung der Muſikalienhandlung, durch welche er zu beziehen iſt.

Kothe, Bernhard, Katholiſche Männerchöre für alle Zeiten des Kirchenjahres zum Gebrauch für Kirchen, Seminare, Gymnaſien und Realſchulen. Oppeln, W. Clar. Pr. 12 Sgr.

Der Herausgeber dieſer Sammlung iſt Regens chori und Geſanglehrer am Gymnaſium zu Oppeln, und iſt der Inhalt dieſes Werkes daher, wie es auch im Proſpect heißt, gleichſam aus der Praxis herausgewachſen. Das Bedürfniß nach einer katholiſchen Sammlung war die Veranlaſſung zur Zuſammenſtellung kirchlich einfacher, kurzer und leicht ausführbarer Geſänge, wie ſie uns hier in Partitur bei einem erſtaunlich billigen Preiſe vorliegen. Die Sammlung enthält eine reiche Auswahl altitalieniſcher Compoſitionen, ſowie auch Originalmelodien zu Hymnen, wie ſie die Vorzeit überliefert hat, daneben aber auch Chöre von Mozart (Ave verum), Stadler, Schnabel, Grell, Kreutzer (Trauergeſang), Otto (Traugeſang) und dem Verfaſſer ſelbſt. Das Ganze iſt mit Fleiß und Geſchick geordnet und daher zum praktiſchen Gebrauche nur zu empfehlen; es ſeien daher namentlich Cantoren, auch ſolche nichtkatholiſcher Kirchen, denen größere muſikaliſche Kräfte nicht zu Gebote ſtehen, hiermit beſonders auf das Werk hingewieſen. Es bringt, wie es im Titel verſpricht: katholiſche Männerchöre für alle Zeiten des Kirchenjahres in gewiſſenhafteſter Weiſe. Die Beifügung kurzer biographiſcher Notizen über die Dichter und Componiſten verdient nur Anerkennung.

Th. Sch.

Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte.

Brehmer, J. H. B., Ein' veſte Burg iſt unſer Gott, für Pianoforte geſetzt. Rotterdam, W. C. de Bletter.

Wir finden hier ein Seitenſtück zu der ſchon früher von uns beſprochenen geiſtloſen Bearbeitung der Choralmelodie: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“. Der Verfaſſer muß wenig Achtung vor dieſem ſchönen, hehren Choral und eine ziemliche Meinung von ſeiner Berufung zur Kunſt haben, um ſolch ein fades Machwerk drucken zu laſſen, deſſen alleiniger Beſitzer hoffentlich die Muſikalienhandlung bleiben wird.

Nägeli, Hermann, Der Sänger an der Limat. Auswahl vierſtimmiger Lieder und Geſänge mit Pianofortebegleitung. Zürich, Hans Georg Nägeli.

Der Sänger an der Limat, ein muſikaliſches Journal, wovon uns die Hefte Nr. 2, 3, 4, 7 und 13—25 des zweiten Bandes vorliegen, nimmt, ſoviel wir aus der flüchtigen Durchſicht der Geſänge entnehmen können, eine hervorragende Stellung durchaus nicht ein. Es finden ſich wol einzelne entſprechende Melodien hier und dort, aber auch weiter nichts, denn von einem tieferen Eingehen auf das Gedicht ſelbſt iſt wenig oder gar keine Spur vorhanden, ja es will uns manchmal ſcheinen, als ſei dasſelbe der Melodie gewaltſam angepaßt, da wir uns nur auf dieſe Weiſe die offenbaren Verſtöße gegen alle Regeln der Declamation erklären können. In denſelben Verhältniſſen ſteht die Clavierbegleitung. Im Ganzen alſo viel Noten, aber wenig oder gar kein Inhalt.

Th. Sch.

Intelligenz-Blatt.

Einladung und Programm

zu der

in Prag, in der Zeit vom 7. bis 10. Juli 1858

abzuhaltenden

Feier der 50jährigen Gründung des Prager Conſervatoriums.

I. Zeit-Eintheilung.

Am 7. Juli.

Früh um 10 Uhr. Feierliches Hochamt und „Te Deum“ in der St. Jacobskirche auf der Altſtadt.

Abends 6 Uhr. Groſſes Concert des Conſervatoriums im ſtänd. Theater.

Die Enſemblestücke ausſchliessend von den im Institute befindlichen Zöglingen, und die Solovorträge durchgehends von Künstlern, die ihre Ausbildung im Institute erhalten haben, ausgeführt.

Am 8. Juli.

Früh von 8—12 Uhr und Nachmittag von 2—5 Uhr Proben für das Concert spirituel.

Abends 7 Uhr. Festvorstellung im ständ. Theater.

Am 9. Juli.

Abends 7 Uhr. Grosses Concert spirituel im ständ. Theater.

a) Der 100. Psalm von *Händel.*

b) Die 9. Symphonie mit Chor von *L. v. Beethoven.*

Ausgeführt von den Zöglingen des Conservatoriums, den Mitgliedern des Cäcilienvereins und des ständ. Theaterorchesters unter Mitwirkung mehrerer Künstler und Dilettanten, dann jener Gäste, welche sich betheiligen wollen.

Am 10. Juli.

Festmahl im ständ. Baumgarten, den HH. Gästen und Festtheilnehmern gegeben durch den Verein zur Beförderung der Tonkunst.

II. Fest-Theilnehmer.

Theilnehmer an dem Feste sind:

a) die durch eigene Schreiben bereits eingeladenen Gäste, Conservatorien der Musik, und absolvirten ehemaligen Schüler des Prager Conservatoriums;

b) alle beitragenden und wirkenden Mitglieder des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen;

c) die Professoren und angestellten Lehrer am Prager Conservatorium;

d) alle Freunde der Tonkunst, welche durch den Erlag einer *Anmeldungsgebühr von Zehn Gulden* Conv.-Münze den Wunsch, an dem Feste theilnehmen zu wollen, zu erkennen geben.

Alle Gäste und Festtheilnehmer werden mit einer *Festkarte* und einem *Festabzeichen* versehen. Diese beiden Legitimationen gelten nur *für die Person*, für welche sie ausgegeben wurden, und sichern derselben: *den freien Eintritt bei allen Festaufführungen, die Theilnahme bei den geselligen Zusammenkünften und dem Festmahl, und den Anspruch auf die Betheiligung mit dem Fest-Album.*

III. Anmeldung und Wohnungsbestellungen.

Die HH. Gäste und Festtheilnehmer werden *dringend* ersucht, längstens bis zum 20. *Juni ihre Absicht, an dem Feste durch ihr Erscheinen theilnehmen zu wollen, durch eine kurze schriftliche Anzeige unter der Adresse:* „An das Festcomité für die Jubelfeier des Conservatoriums in Prag Nr. C. 600—I." *auszusprechen, und hiermit zugleich die allenfälligen Wohnungsbestellungen zu verbinden.*

Anmerkung für die absolvirten Schüler des Conservatoriums. Rücksichtlich jener Herren, welche dem oben ausgedrückten Wunsche entsprechen, wird die Thatsache, dass sie das Institut als absolvirte Schüler verlassen haben, hier constatirt werden. Jene hingegen, welche, ohne sich früher anzumelden, hier eintreffen wollten, werden ersucht, ihr Absolutorium mitzubringen, um so allen zeitraubenden Erörterungen vorzubeugen.

IV. Empfangs- und Aufnahms-Bureau.

Dieses Bureau wird vom 1. *Juli bis inclusive* 6. *Juli in der Directions-Canzlei des Conservatoriums* Nr. C. 234—I. 2. Stock, von 9 Uhr Früh bis 2 Uhr Nachmittags, *am* 7. *und* 8. *Juli aber im Bahnhofe* in einer durch eine Aufschrift bezeichneten Localität von 7 Uhr Früh bis 12 Uhr Mittags und von 3 Uhr Nachmittags bis 9 Uhr Abends geöffnet sein.

Dasselbe vertheilt die Festkarten zu den Aufführungen und das Fest-Album — nimmt die Anmeldungsgebühren in Empfang, und wird überhaupt den HH. Gästen und Theilnehmern mit Vergnügen alle gewünschten Nachweisungen und Auskünfte geben.

Einschreibelisten für gemeinschaftliche Diners zu festgesetzten Preisen werden gleichfalls im Auskunfts-Bureau aufliegen.

Die Mitglieder des Fest-Comités werden durch besondere Abzeichen erkennbar sein.

Die HH. Gäste und Theilnehmer werden ersucht, *das Festabzeichen und die Festkarte stets bei sich zu tragen.*

Prag, im Monat Mai 1858.

Das Comité für die Feier der 50jährigen Gründung des Conservatoriums.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schreiberbach in Wien.
Bad. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 25. Den 18. Juni 1858.

Inhalt: Moritz Brosig, Op. 29. — Zeitgemäße Betrachtungen (Forts.). — Das 56. niederrheinische Musikfest. — Aus Löwenberg. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte; Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Moritz Brosig, Op. 29. Kurze Messe für vier Singstimmen, Streichquartett, Clarinetten, Hörner und Orgel (Fagotte, Trompeten und Pauken ad libitum). Breslau, J. Hainauer. Pr. 3 Thlr.

Betrachten wir eine leider nicht unbedeutende Anzahl von Kirchencompositionen, so liefern dieselben den traurigen Beweis, daß deren Schöpfer von dem wahren Wesen und der eigentlichen Bestimmung einer echten Kirchenmusik und deren Eigenschaften gänzlich verkehrte Ansichten haben. Während manche Kirchencomponisten noch immer glauben, den religiösen musikalischen Ausdruck am sichersten durch allerhand gelehrte contrapunctische Künsteleien und langweilige musikalische Spitzfindigkeiten treffen zu können, giebt es andere, die sich aller irgendwie Namen habender höherstehender Kunstmittel bereitwilligst entschlagen, und die vermeinen, durch trockenes Aneinanderreihen des bloßen Tonmaterials — das natürlich jedes inneren Tonlebens, sowie aller und jeder musikalischen Idee baar sein muß — für das religiöse Bedürfniß hinlänglich gesorgt zu haben. Weder jene pedantische hochweise Langweiligkeit, noch die innerlich hohle, immerzeit schlagfertige Fabrication von Kirchenwerken letzterer Art können ihrem Zweck „die Gemeinde zu erbauen und zu erheben" entsprechen, und nur derjenige Kirchencomponist, der über den Zweck seiner hohen Aufgabe reiflich nachgedacht, sowie über die zur Realisirung derselben erforderlichen Mittel vollkommen mit sich im Klaren ist, wird — vorausgesetzt, daß derselbe im vollen Besitze des hierzu nothwendigen Zeuges sei — mit Glück auf diesem Felde arbeiten. Unter diese wenig Auserwählten zählt nun der geschätzte Componist der oben bezeichneten Messe, die sich den früher veröffentlichten Kirchencompositionen desselben Verfassers in würdigster Weise anreiht.

Muß als erste und wichtigste Eigenschaft bei jeder Kirchencomposition vor allem tiefinnerlich bewegtes, aus religiösem Gemüth entsprungenes Tonleben gefordert werden, so erfüllt die bezeichnete Composition diese ihre erste und gerechteste Anforderung auf das vollständigste. Die musikalischen Stimmungen, wie sich solche in jedem Theile der Messe als poetischer Vorwurf dem Tondichter dargeboten, und die für die musikalische Wiedergabe ebenso reichhaltig als dankbar sind, wurden in der gelungensten und entsprechendsten Weise vom Componisten wiedergegeben. Die lyrisch-musikalischen Partien dieses Werkes — Kyrie, Benedictus und Agnus dei — sind betreffs ihrer charakteristischen Motive, ihrer weiteren Verwendung und Entwickelung, sowie durch ihren natürlichen Fluß bei streng festgehaltener contemplativer Stimmung, ebenso vortrefflich als jene, wo der Textinhalt zu mehr activer Theilnahme auffordert, und verdienen die durchaus würdige und strengkirchliche Haltung der hierauf bezüglichen Stellen des Gloria und Credo noch ganz besonderes Lob; dabei ist gleichzeitig eine so übersichtlich prägnante Form und trefflich rhythmische Gliederung der einzelnen Theile zu einander festgehalten, daß hierdurch der vollkommene Eindruck eines nach allen Seiten hin musikalisch fertigen Tonwerkes gesichert erscheint. Der vocale Theil, gegenüber dem Instrumentalen, ist fast durchgehend dominirend behandelt, und steht die Instrumentation in einem der kirchlichen Würde vollkommen entsprechenden Verhältnisse zum Gesange. Mit dieser nur allein dem religiösen Bedürfnisse nachkommenden echt künstlerischen Verwendung des in-

ſtrumentalen Theiles dieſer Meſſe hat der Componiſt den Beweis geliefert: daß in der Benutzung der Inſtrumente an ſich nicht das Verwerfliche liege, daß im Gegentheil eine dem religiöſen Ausdruck entſprechende Verwendung und würdige Haltung derſelben vielmehr geeignet iſt, dem Geſange eine ungleich intenſivere Wirkung auf das Gemüth zu verſchaffen. Der feinfühlende Componiſt wird ſich, trotz der ihm zu Gebote ſtehenden Inſtrumente, der alleinigen Verwendung des Geſanges an den hierfür geeigneten Stellen gewiß nicht entſchlagen, und durch dieſe Abwechſelung eine um ſo größere Wirkung erreichen, wie dies in dieſer Meſſe z. B. im Benedictus und bei dem tiefempfundenen und poetiſchen, mit der Benutzung der bloſen Declamationsharmonien an den Styl Paleſtrina's und den der alten Italiener erinnernden „Et incarnatus" der Fall iſt.

Schließlich ſei noch erwähnt, daß ſoeben die zweite Auflage der E moll Meſſe, Op. 7 desſelben Verfaſſers, bei Leuckart in Breslau erſchienen, welches Werk ſich durch die gleichen vortrefflichen Eigenſchaften und einen bedeutenden muſikaliſchen Gehalt vor ſo vielen Kirchencompoſitionen auf das vortheilhafteſte auszeichnet, und das gleichfalls der wärmſten Empfehlung und weiteſten Verbreituug würdig iſt.

Heinrich Gottwald.

Zeitgemäße Betrachtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortſetzung.)

7) Geſchäftsarbeiten hinderten mich in letzter Zeit, dieſe Betrachtungen, für die noch ein reiches Material vorliegt, fortzuſetzen. Bevor ich mich indeß nach anderen Seiten wende, komme ich noch einmal auf das zuletzt Erwähnte zurück.

Ich beſprach in Nr. 17, Theſe Nr. 6, Zellner's Brochure über die Grauer Feſtmeſſe Liſzt's, veranlaßt dazu durch die muthmaßlich ſehr entſtellenden Referate in der Augsb. Allg. Ztg. Ich hatte damals die Brochure ſelbſt noch nicht geleſen, und konnte mich daher nur an das halten, was das genannte Blatt darüber referirte. Thue Zellner weiter nichts, bemerkte ich, als ſolchen Ausdeutungsverſuchen, wie ſie dort angeführt ſind, ſich hinzugeben, ſo ſei damit allerdings nicht viel gewonnen, und ſelbſt die Mögl ichkeit, auf Abwege zu gerathen, nicht ausgeſchloſſen. Selbſt für dieſen Fall jedoch ſei das Schriftchen in Schutz zu nehmen, denn dasſelbe was Zellner thue, hätten Andere vielfach vor ihm unternommen, und keinem Menſchen ſei es deßhalb eingefallen, jene älteren Autoren deßhalb anzugreifen. Jetzt habe ich die Brochure geleſen, und ich geſtehe, daß ich verwundert war über die Entſtellungen und Verdrehungen, welche dieſelbe in der angeführten Darſtellung erfahren hat. Einige Einzelheiten, die im Verlauf des Ganzen und im Zuſammenhange desſelben eine weit verſchiedene Bedeutung erhalten, ſind herausgeriſſen, und zu Verdächtigungszwecken benutzt, und auf die wohlfeilſte Art von der Welt iſt ſonach der Thatbeſtand verdreht: ein neues lehrreiches Beiſpiel, wie vorſichtig man ſein muß; ein Beweis, wie ſolchen gegneriſchen Kundgebungen auch nicht einmal die einfachſte thatſächliche Glaubwürdigkeit beigelegt werden kann. Ich geſtehe, daß auch ich beinahe mich hätte täuſchen laſſen, obſchon belehrt durch zahlreiche Erfahrungen ähnlicher Art, und ſchon geneigt war, im Stillen der Meinung Raum zu geben, daß uebeu einigen ſinnigen Anſchauungen wol nicht viel mehr als eine haltungsloſe Lobhudelei in der Zellner'ſchen Brochure enthalten ſei. Um ſo größer dagegen war mein Erſtaunen, als ich darin ein ſehr gründliches Eingehen, eine Menge trefflicher Sätze über die Reform der Kirchenmuſik fand, die das Schriftchen zu einer ſehr beachtenswerthen Erſcheinung machen. Ich empfehle dasſelbe darum recht angelegentlich der Aufmerkſamkeit unſerer Leſer. Näher darauf einzugehen, iſt hier noch nicht der Ort. Die paſſendſte Gelegenheit dazu wird ſich bieten, wenn die Liſzt'ſche Meſſe im Druck erſchienen iſt. Hier ſei über den Inhalt nur ſo viel erwähnt, daß der Vf. zuerſt einen Rückblick giebt auf die bisherige Entwickelung der Kirchenmuſik und dadurch zur Feſtſtellung des neuen Princips gelangt. Er charakteriſirt dann in ſehr treffender Weiſe die Eigenthümlichkeit des Liſzt'ſchen Standpunctes, und ſchließt daran in der zweiten Hälfte eine ausführliche Analyſe der einzelnen Sätze der Meſſe. Sind damit durchaus noch nicht alle Fragen erledigt, wäre ſelbſt über Einzelnes mit dem Vf. zu rechten, ſo iſt doch ohne allen Zweifel eine ſehr beachtenswerthe Vorarbeit gewonnen, es iſt ein Schritt auf einem Gebiete gethan, welches bisher noch wenig in die Betrachtung hereingezogen wurde. Man leſe darum, man prüfe, und überzeuge ſich aufs neue an dieſem ſchlagenden Beiſpiel, was es mit der Polemik der Gegner für ein Bewandtniß hat. Meiner Anſicht nach kann ſchon ein einziges der Art ausreichen, um der letzteren bei jedem Unbefangenen ein Ende zu machen. — Was die Ausſtellungen betrifft, die ich zu machen habe, ſo würde ich namentlich den etwas katholiſirenden Ton hinwegwünſchen. Dergleichen iſt am Ort in einem katholiſchen Erbauungsbuch, nicht in einer kunſtwiſſenſchaftlichen Schrift. Es iſt das allerdings ein Moment von untergeordneter Wichtigkeit, ein Umſtand, den ich unter anderen Verhältniſſen kaum erwähnen, als durchaus individueller Anſchauungsweiſe angehörig, auf ſich beruhen laſſen würde. Jetzt hebe ich denſelben hervor, da man den unglaublichſten Mißverſtändniſſen, den abſurdeſten Verdrehungen gegenüber vorſichtig ſein muß. H. v. Bronſart in ſeiner Brochure „Muſikaliſche Pflichten", von der jetzt eine neue Ausgabe vorbereitet wird, erwähnt Liſzt's kirchlich katholiſche Geſinnung, natürlich etwas ganz Individuelles,

was Jeder mit ſich ſelbſt abzumachen hat, und dort nur, um den Vorwurf der Irreligioſität abzulehnen, angeführt wurde. Kaum aber war das geſchrieben, als auch ſchon einige mit der Meinung kamen, daß nun der Katholicismus als principielle Grundlage der „Zukunftsmuſik" proclamirt werden ſolle. Aus dieſer Urſache hätte ich in der in Rede ſtehenden Brochure dieſe Färbung hinweggewünſcht. Natürlich, daß ein Werk der katholiſchen Kirchenmuſik für die Bekenner dieſer Confeſſion auch eine derartige Seite des Intereſſes beſitzen muß. Unter künſtleriſchen Geſichtspunct jedoch tritt dieſe zurück und die allgemein geiſtige in den Vordergrund.

8) Worin man jetzt überall „Zukunftsmuſik" wittert, dafür bot ſich uns in jüngſter Zeit ein lehrreiches Beiſpiel. Ein Referent fand in einer in dem Pfingſtconcert im Dom zu Merſeburg vorgetragenen Orgelcompoſition von D. H. Engel „Zukunftsmuſik". Ich weiß zufällig, daß dieſes ſelbe Orgelſtück — 1837 in Breslau unter Heſſe's Leitung, als der Componiſt noch bei dieſem Meiſter ſtudirte, geſchrieben wurde. Der Schluß jenes Referenten iſt demnach: Weil Winterberger und Reubke in Merſeburg geſpielt haben, ſo ſchreibt Engel — „Zukunftsmuſik".

9) Es vergeht kaum eine Woche, daß man nicht in irgend einem Blatte einer Abſurdität über „Zukunftsmuſik" begegnet. Das Alles zu regiſtriren, ſelbſt wenn es mir vollſtändig zu Geſicht käme, würde zu weit führen und nicht der Mühe lohnen. Mehr aber, als ich vor einiger Zeit that, darauf einzugehen, finde ich doch nothwendig, geſchähe es auch nur, um Schwankenden zu zeigen, wie ſich Derartiges ſtets mit ein paar Worten vollſtändig abweiſen läßt. So diene mir gegenwärtig eine Stelle aus Kühne's „Europa" (Nr. 20 vom 15. Mai) als Beiſpiel. Es heißt dort an einem Ort, wo man kaum erwarten ſollte, daß von „Zukunftsmuſik" die Rede ſein würde, in einer Recenſion des wichtigen Haym'ſchen Werkes über Hegel'ſche Philoſophie: „Wir haben auf dem Felde der Muſik jetzt das Schauſpiel, daß ein Charlatanismus in allen Leiſtungen unſerer muſikaliſchen Größen überwundene Standpuncte ſucht, und in einem leeren abſtracten Nichts die Zukunft dieſer Kunſt findet, damit aber nur, beim Mißverſtand ihrer abſoluten Giltigkeit, ihren dermaligen Bankerot bekundet". Der geneigte Leſer ſieht 1) wie in dieſen Worten das hundertmal berichtigte Mißverſtändniß vom überwundenen Standpunct immer wieder breit getreten wird, und erkennt daraus, wie manche Leute ſchlechterdings nicht zu belehren ſind; er erfährt 2) daß der Schreiber jener Worte kurzſichtig iſt, und darum da Nichts ſieht, wo Anderen ein Paradies erſchloſſen iſt. Weil Er nichts entdeckt hat, ſo — iſt der Schluß — exiſtirt nichts. Das ſind die Argumentationen gegen die „Zukunftsmuſik".

(Fortſetzung folgt.)

Das 36. niederrheiniſche Muſikfeſt*).

Nach einer Pauſe von 11 Jahren, während welcher es der Stadt Cöln anfangs durch Zeitumſtände und ſpäter durch den Mangel eines paſſenden Locales verſagt war, ein niederrheiniſches Muſikfeſt in ihren Mauern zu veranſtalten, wurde an den ſoeben verfloſſenen Pfingſttagen das 36. dieſer großen Feſte in der prächtigen Halle des altehrwürdigen Vater Gürzenich gefeiert. Es mußte das Comité ſchon im Hinblick auf die lange Unterbrechung ſich die Aufgabe und das Ziel ſtellen, das Feſt in möglichſt vollendetem Glanze zur Erſcheinung zu bringen und zu dieſem Ende die Feſttheilnehmer mit großartigen und neuen Genüſſen zu überraſchen, ohne dem beſtehenden Principe untreu zu werden, vorzugsweiſe claſſiſche Meiſterwerke, die eine große ausführende Macht der Maſſen erfordern, aufzuführen. Daß dieſes auch bei Anordnung des diesjährigen Feſtes die leitenden Grundſätze geweſen ſind, bezweifeln wir keinen Augenblick, nur kommt es bei der Ausführung jener Principien auf die Anſichten über claſſiſche Meiſterwerke an, und dieſe ſind bekanntlich ſehr verſchieden. Nach dem Bekanntwerden des diesjährigen Feſtprogrammes waren wir und mit uns Viele der Ueberzeugung, daß eine gewiſſe conſervative Partei den Begriff „claſſiſch" in mancher Beziehung nur formell nimmt und über das „Neue" ebenfalls ſehr eigenthümliche Anſichten hat. Beides wird gewöhnlich nur im hiſtoriſchen Sinne aufgefaßt, während wir das Neue in den Ideen ſuchen, mögen ſie nun vor 50 Jahren oder erſt jetzt aufgetaucht ſein. Neu ſind uns muſikaliſche Ideen und im weiteren Umfange Kunſtwerke, wenn ſie ausſprechen, was außer ihnen nicht exiſtirt, was weder andere Meiſter ſchon gebracht haben noch der Dichter des neuen Werkes ſelbſt in ſeinen übrigen Schöpfungen, und deßhalb halten wir z. B. Beethoven's meiſte Schöpfungen für neu, wir halten ferner Liſzt's und Berlioz' Werke für neu, nicht weil ſie in unſerer Zeit entſtanden ſind, ſondern weil ſie dageweſene Gedanken und Formen nicht wiederholen.

Nachdem wir ſo in Kürze unſeren Standpunct bezeichnet haben, wenden wir uns dem Feſte ſelbſt wieder zu. Daſſelbe wurde von Ferd. Hiller geleitet, welcher über folgende ausführende Kräfte zu gebieten hatte, über einen Chor von 519 und ein Orcheſter von 153 Mitwirkenden. So Gutes und Rühmenswerthes nun auch

*) Bei der Wichtigkeit der Sache und den vielen einſeitigen Darſtellungen des Feſtes gegenüber finden wir es nicht unpaſſend, obigen zweiten Bericht aus der Feder unſeres regelmäßigen Correſpondenten dem in voriger Nummer bereits mitgetheilten Referat folgen zu laſſen. Einen dritten bei uns eingegangenen Bericht, der ſich übrigens ganz in demſelben Sinne ausſpricht, legen wir dagegen zurück, da deſſen Aufnahme jedenfalls ein Zuviel wäre. D. Red.

dieſe Kräfte zu leiſten im Stande waren und an den drei Feſttagen wirklich geleiſtet haben, ſo müſſen wir es hier von vornherein als ein höchſt unedles Beſtreben der rheiniſchen Kritik bezeichnen, das ſie zu wiederholtenmalen verſucht hat, das vorjährige Feſt in Aachen unter Liſzt's Leitung und die Tüchtigkeit der Leiſtungen daſelbſt zugunſten des diesjährigen Feſtes in Cöln herabzuſetzen, zu verkleinern, dagegen die Leiſtungen des letzteren als ſo vollendete zu bezeichnen, „wie ſie noch auf keinem niederrheiniſchen Muſikfeſte geweſen wären". Hätte Hr. Prof. Biſchoff im vorigen Jahre das Orcheſter und den Chor in Aachen gehört, woran er durch ſeine Anweſenheit in London mit dem Cölner Männergeſangvereine verhindert war, er würde ſicher, wenn er der Wahrheit die Ehre geben wollte, anders urtheilen. Es ſteht feſt und iſt ſogar im vorigen Jahre von Hiller ſelbſt anerkannt worden, daß Orcheſter und Chor in Aachen faſt unübertrefflich waren, warum nun ſucht man noch ſtets das Feſt zu verkleinern, es als ein „verfehltes" zu bezeichnen, während es in Wahrheit eines der glänzendſten und gelungenſten geweſen iſt? Solche Eiferſüchteleien zwiſchen Städten, die zu einem künſtleriſchen Bunde gehören, ſollten füglich wegbleiben, ſie ſind höchſt abgeſchmackt.

Das Feſtcomité in Cöln hatte für den erſten Tag die Aufführung des neueſten Werkes von Ferd. Hiller, des Oratoriums „Saul", Gedicht von Moritz Hartmann nach bibliſchem Text, angeordnet. Dieſes Werk ſollte, wie die Kritik ſich äußerte, neben den monumentalen Schöpfungen der Vergangenheit die Neuzeit repräſentiren. Es wurde ferner geſagt, daß es das ſiebente oder achte Oratorium ſei, welches als neue Compoſition noch im Manuſcript auf den niederrheiniſchen Muſikfeſten aufgeführt werden würde, wobei man als frühere glänzende Beiſpiele einige Oratorien von Friedr. Schneider, Ferd. Ries ꝛc. anführte. Durch dieſe Vergleichung hat ſich die ſogenannte claſſiſche Partei ſelbſt eine Niederlage bereitet, denn die erwähnten Oratorien gelten jetzt ſchon überall ſo gut als veraltet, ſie werden ſelbſt ſchon ſeit längerer Zeit von ihren Freunden im Stich gelaſſen. Ihre dereinſtige Neuheit iſt, wie wir ſie anfangs ſchon bezeichneten, nur geſchichtlich, die Neuheit exiſtirte im Zeitlichen, nicht aber im Reiche des Geiſtes und letztere nur erkennen wir bei Geiſtesproducten als maßgebend an. Das Oratorium „Saul" von Hiller iſt ein höchſt achtungswerthes Werk. Wir gehören auch nicht zu denen, die den etwas dramatiſchen Styl in der religiöſen Muſik verwerfen und alles nach einer früheren muſtergiltigen Form gemacht haben wollen. In jeder guten Form läßt ſich das Edelſte und Höchſte ausſprechen, und deßhalb tadeln wir durchaus nicht die Abweichung Hiller's von dem früheren Oratorienſtyle nach dem Dramatiſchen hin. Wir fragen nur nach Einheit des Styls in einem und demſelben Werke, nach dem eigenthümlichen, originellen Gepräge einer Schöpfung, ob ſich dasſelbe immer erkennen läßt, im Gegenſatze zum Weſen der Nachahmung; und hier müſſen wir bekennen, daß Hiller's Werk bei ſehr vielen und großen Schönheiten nicht frei iſt von vielerlei Nachahmungen verſchiedener anderer Meiſter. Diejenigen ſeiner Freunde, die Hiller als Originalgenie den großen unſterblichen Meiſtern an die Seite ſetzen, thun ihm Unrecht, denn es glaubt es ihnen doch niemand und der Componiſt glaubt es ihnen gewiß ſelbſt nicht. Wir müſſen hier nochmals entſchieden gegen das lächerliche Beginnen proteſtiren, höchſt achtungswerthe und formgewandte Componiſten auf Koſten von Originalgenies der Gegenwart und jüngſten Vergangenheit emporſchrauben zu wollen, denn die Geſchichte der letzten 50 Jahre lehrt in vielen Beiſpielen, wie ſich ſolche Kritiker ſtets getäuſcht haben. — Als beſonders ausgezeichnete Nummern im „Saul" können wir die große und ſehr wirkungsvolle Ouverture und den Schlußchor des 2. Theiles bezeichnen. Letzterer iſt überhaupt der Glanzpunct des ganzen Oratoriums. Im 3. Theile, nach dem Tode Saul's, hören wir einen kurzen Trauermarſch, der merkwürdigerweiſe aus D dur geht. Das iſt jedenfalls neu, wenn wir auch zugeben, daß der Marſch ernſt und einfach gehalten iſt. Die Ausführung des ganzen Oratoriums war in den Chören und im Orcheſter, das ſehr wirkungsvoll bedacht iſt, gut und vorzüglich, und machten dieſe Enſembles einen erhebenden, wenn zwar nicht ungewohnten Eindruck. Die Soli dagegen waren zum Theil ungenügend beſetzt und verurſachten nicht ſelten Langeweile bei den Zuhörern. Das Comité hatte, wie uns geſagt wurde, nicht auf große Berühmtheiten reflectirt, ſondern mehr auf einen beſſeren Gehalt der Maſſen Bedacht genommen, was allerdings richtig wäre, wenn die aufzuführenden Werke nicht ſo viele und große Anſprüche an die Soliſten ſtellten. Jetzt aber, wo in einem Oratorium wie dem „Saul" ungefähr die Hälfte aus Geſangsſoli beſteht, muß auch gerade auf dieſen Theil beſondere Sorgfalt verwandt werden, damit durch glänzende Ausführung die ermüdende Monotonie derſelben ausgeglichen werden kann. Wir wollen es vermeiden, den einzelnen Soliſten zu nahe zu treten, ſie haben innerhalb ihrer Fähigkeiten geleiſtet, was ſie leiſten konnten und ein vollſtändiges Gelingen des Werkes eben nicht verhindert.

(Schluß folgt.)

Aus Löwenberg.

Irgend ein franzöſiſcher Dichter hat geſagt: „Wer von den Frauen ſchreiben will, muß eine Feder aus dem Fittige eines Engels haben und ſie in das zarteſte Morgenroth tauchen". Was dieſer moderne Frauenlob in nationaler Courtoiſie für die ſchönere Hälfte der ſublu-

mariſchen animals cookings in Anſpruch nimmt, es müßte doch mit gleichem Rechte eigentlich auch der Kunſt gebühren. Aber heiliger Apoll, wie weit ſind wir davon! Wo ſind die Zeiten hin, da ein Referent noch harmlos und unbefangen ſeines heiligen Amtes warten konnte? Heutzutage muß er in Kriegsausrüſtung ſtatt einer Engelsfeder den ſcharfgeſpitzten Stahlgriffel ſchwingen und möchte ihn ſtatt ins zarte Roth des jungen Morgens nicht erſt ins tiefe Schwarz gallusſaurer Salze, ſondern lieber gleich in Salz und Galle tauchen. Und daran iſt die leidige neue Muſik ganz allein ſchuld. Wie ſchön lebte ſichs früher! Wir hatten den Höhepunct aller muſikaliſchen Entwickelung erklommen; die Werthſcala der vorhandenen Kunſtgebilde war in optima forma decretirt. Es ſtand einmal unumſtößlich feſt: Franz Schubert war ein Tollhauscandidat, dem der Tod die beſondere Freundlichkeit erwies, zu rechter Zeit vorzuſprechen, damit er noch mit dem Rufe eines halbwegs vernünftigen Menſchen begraben werden konnte; Beethoven's letzte Werke, in Taubheit geſchrieben, ſind auch nur für Taube berechnet und von ihrer Exiſtenz darf niemand, bei Strafe des großen Bannes, irgendwie Notiz nehmen. Das gute Publicum fand ſeine erhabene Beſtimmung darin, bei aller Muſik mehr die Execution zu überwachen, als ihren geiſtigen Inhalt zu aſſimiliren, und wenn es ſich einmal unter beſonders günſtigen Umſtänden ein wenig erwärmen ließ, ſo hütete es ſich mit preiswürdiger Gewiſſenhaftigkeit, die Begriffsgrenzen der erſten Bürgerpflicht dabei im mindeſten zu überſchreiten. Kurzum, wir waren im beſten Zuge, endlich zur muſikaliſchen Eudämonie zu kommen. Da taucht die neue Richtung auf, und es entzündet ſich ein Feuer, das namentlich mit prononcirter Vorliebe nach allen alten Kunſtpagoden züngelt. Und trotz aller Peter von A-miens' bis Z-miens und ihrer Kreuzzugspredigten, trotz der todesmuthigen Verachtung, mit der das Plenum der Stockphiliſter im weiland heiligen römiſchen Reiche — ein Pompiercorps, das ſeines Gleichen ſucht! — das Feuer zu erſticken trachtet, es brennt luſtig weiter, es greift immer mehr um ſich und wird nie und nimmer wieder gelöſcht werden können.

Sie ſehen, Ihr Correſpondent hat eine beträchtliche Doſis Siegesgewißheit, und dies iſt die Stimmung, in der ich Ihnen ſchreibe, noch voll von dem Eindrucke des letzten hieſigen Concertes.

Seit meinem vorigen Berichte haben noch 8 Concerte (19. bis 26.) ſtattgefunden, und brachten an Symphonien: Mozart (G moll), Beethoven (D dur), Spohr (Weihe der Töne), Schumann (C dur, mit ihrem überaus prächtigen Adagio), Gade (C moll), Fr. Schubert (C dur, die nun endlich in ihrem hohen Werthe anerkannt iſt), L. Maurer (F moll), letztere ein Werk, das durch Glätte der Form und feinberechnete Inſtrumentation immerhin ſich ein gewiſſes Intereſſe bei dem Hörer zu erwerben weiß, übrigens ein Gegenſatz zu den meiſten Symphonien der Neuzeit. So ſcheint uns insbeſondere die erſt kürzlich in dieſer Saiſon gehörte Symphonie triomphale von Ulrich, mit ihren breiten, markigen Contouren deren entſchiedenſter Gegenſatz zu ſein. Das ſind nun eigentlich Prüfſteine für den Bildungsfortſchritt des Publicums, denn je mehr dasſelbe empfänglich und genußfähig für den Inhalt der Ideen wird, je mehr es jenen ſogenannten breiten Blick gewinnt, der für einen lebendigen Totaleindruck unumgänglich nothwendig iſt, deſto mehr muß auch die Ueberſchätzung einer glatten, geleckten Detailmalerei, einer minutiöſen Ornamentik, ſofern ſie pretentiös als alleinige Vorzüge auftreten, ſich mindern. Unſer Publicum ſcheint auf gutem Wege zu ſein. Die Maurer'ſche Symphonie fand vielen und vollkommen gerechtfertigten Beifall, die als deren Gegenſatz uns geltende Ulrich'ſche Symphonie jedoch hatte beiweitem mehr intenſive und nachhaltige Anerkennung gewonnen, wodurch das Publicum beweiſt, daß es ſeinen Geſchmack läutert und das Vortrefflichere zu ſondern weiß.

Von Ouverturen kamen vor: Gluck (Iphigenie auf Tauris), Schumann (Manfred), Wagner (Fauſt), Beethoven (Leonore Nr. 2), Kreutzer (Nachtlager von Granada), Mendelsſohn (Schöne Meluſine), Cherubini (Waſſerträger), Wagner (Tannhäuſer), Seifriz (Jungfrau von Orleans). An größeren Werken kamen zur Aufführung: „Hero und Leander", Melodrama von Lindpaintner; der 2. Act aus „Orpheus" von Gluck; die Symphonie-Cantate von Mendelsſohn.

Von Solovorträgen ſind zu erwähnen: ein Violin-Doppelconcert von Alard (vorgetragen von Capell-M. Max Seifriz und deſſen Bruder Emil Seifriz); Violinconcert von Kreutzer (Capell-M. Stern); Violinconcert von Böhm (Capell-M. Oswald); Phantaſie für Clarinette von Bärmann (Capell-M. Jäger); Concerte von Taubert, C. M. v. Weber, Mendelsſohn (Hofpianiſt Apfelſtädt). In den letzten Concerten debutirte anſtatt der früher erwähnten Kammerſängerin Frl. de Villar, Frl. v. Stern-Gwiazdowska, die durch gute Schule, durchdachten und zarten Vortrag ihren Stimmitteln eine wirkſame Geltung zu verſchaffen weiß. Sie gedenkt, wie wir hören, von jetzt ab ſich der Bühne zu widmen und auch unſere beſten und aufrichtigſten Wünſche werden die junge Künſtlerin auf ihrer ſteilen und dornenvollen Bahn begleiten.

In dem vorletzten (25ſten) Concert der Saiſon ſpielte H. v. Bülow, der ſchon vor Dr. Liſzt eingetroffen war, ein Concert von C. M. v. Weber und eine Rhapſodie für Clavier und Orcheſter von Liſzt. Das Publicum, Hrn. Taufig bereits kennend, ſah mit der größten Spannung dem geehrten Gaſte entgegen, deſſen eminente künſtleriſche Vollendung längſt außer allen Zweifel ſteht und der, ein wahrer Carl Martell ſeiner Partei, außerdem durch ſeine gewandte Feder und ſcharfe Dialektik ſchon ſo manchen Kämpen der Gegner bügellos

gemacht hat. Es war wirklich interessant, in verhältnißmäßig kurzer Zeit beide Repräsentanten der Liszt'schen Schule nach einander zu hören. Eine Menge von Vergleichungspuncten machen sich natürlich geltend. Beide sind, nach dem vor einiger Zeit in d. Bl. gebrauchten Ausspruche Ihres würdigen Mitarbeiters L. Köhler in Königsberg, ganz und gar nicht lesbar, ihnen jedoch ist Alles vollkommen lösbar, selbst die verwickeltsten Aufgaben der neuen Technik. Dennoch repräsentiren sie dabei verschiedene Standpuncte. Wo dort ein titanenhafter Uebermuth, eine dämonische Keckheit uns zur Bewunderung hinreißt, da wird uns hier zugleich der Zauber einer ästhetisch harmonischen Auffassung, der unendliche Liebreiz kunstvollen Ebenmaßes entgegengebracht. Dort noch die Sturm- und Drangperiode in ihrer schönsten und interessantesten Erscheinung, die ein nothwendiges Durchgangsstadium für jeden Künstler von Beruf und übrigens immer das Diplom gottbegnadeten Genies ist; hier die Verklärung derselben, die aus ihr sich herausgerungene klare, plastische Gestaltung!

Hr. v. Bülow hat in diesem wie in dem letzten Concerte, wo er noch das Liszt'sche Concert Nr. 1, Es dur und eine Polonaise von demselben vortrug, außerdem die neue Schule von einem Vorwurfe gerettet, den sie, wir wollen es nicht verschweigen, gar zu oft und bis auf diesen Tag hat hören müssen. Es ist dies die bekannte Verläumdung, daß sie, durch ihre ihr eigenthümlich angehörenden Compositionen, wie auch durch die Tendenz ihrer Technik überhaupt, der Correctheit und seinen Nuancirung nur einen sehr untergeordneten Werth beilege, ein Vorurtheil, das nun gründlich und für immer beseitigt ist.

Das letzte (26.) Concert der Saison am 25. April endlich brachte uns die große, längst ersehnte Freude, Liszt's großartige Schöpfungen näher kennen zu lernen. Zur Aufführung kamen: 1) Die Festklänge, 2) Arie, gesungen von Frl. v. Stern-Gwiazdowska, 3) Clavierconcert Nr. 1, Es dur von Liszt, 4) Ouverture zur „Jungfrau von Orleans" von Capell-M. Seifriz. Als zweite Abtheilung 5) „Tasso", 6) Zwei Lieder, von Frl. v. St.-G. vorgetragen, 7) Polonaise für Pianoforte von Liszt und 8) Les Préludes. — Als der gefeierte Gast, der mit Sr. Hoheit erschien, den Platz am Dirigentenpulte eingenommen hatte, wurde er von dem Orchester musikalisch, von der ganzen Versammlung mit einem herzlichen, lang andauernden Applaus begrüßt. Hierauf begann die Aufführung der Festklänge. Wir haben es hier mehr mit den propagandistischen Resultaten dieser Aufführung zu thun. Richten wir auf sie unsere Blicke. Sie kennen selbst die mancherlei Vorurtheile, mit denen man der Liszt'schen Musik entgegentritt, und daß, wie divergirend die Gegner derselben auch in ihren besonderen Geschmacksrichtungen und Kunstanschauungen sein mögen, dieselben doch einig sind, wenn es gilt, gemeinsam Front gegen den Genius der neuen Musik zu machen. Daß alle Schattirungen dieser Genossenschaft in einem so zahlreichen Publicum — es war ausnahmsweise dieses Concert gegen Entrée zu Wohlthätigkeitszwecken, der Saal jedoch übervoll — vertreten gewesen sind, läßt sich wol denken. Aber auf Jeden, ohne Ausnahme, machte schon die Aufführung der Festklänge einen überaus mächtigen Eindruck, der sich von Nummer zu Nummer bis zum aufrichtigsten Enthusiasmus steigerte. Denn gerade diese Aufeinanderfolge der drei symphonischen Dichtungen halte ich für einen sehr glücklichen Gedanken. Der neckische und kecke Humor der Festklänge, der elegische, echt poetische Charakter „Tasso's", weit entfernt von der krankhaften Hyperfentimentalität jüngster Zeit, vielmehr der getreue Reflex wirklich warm empfundener Schmerzen eines edlen, tödtlich verwundeten Dichterherzens; das unendlich sinnige Tongedicht: Les Préludes, ein Lebensgemälde voll der tiefsten und schönsten Intentionen; wo wäre ein Herz, das, wenn es überhaupt zu fühlen noch nicht verlernt hat, sich solchen Eindrücken verschließen könnte? Aber der Erfolg der Dichtungen war auch im Ganzen ein gewaltiger, unwiderstehlich hinreißender. Manche Einwendungen z. B. über den Aufschrei in den Festklängen (♯ auf B, sodann G moll, später dieselbe Stelle mit liegenbleibendem B), allerdings einem ungeübten Ohre befremdlich, über die ungewohnte reiche Modulation, über die häufige Benutzung der tiefsten Töne mancher Instrumente, übrigens doch schon seit Beethoven eingebürgert, sind eigentlich ganz unwesentlich und waren da, wo ich sie hörte, immer nur das letzte Widerstreben gegen den dabei stets und ausdrücklich eingestandenen siegeskräftigen Eindruck.

Registriren Sie also, was ich mit Freuden berichte: der Liszt'sche Genius hat hier einen vollständigen Triumph gefeiert, einen Triumph, unendlich größer, als man vorher zu hoffen wagte. Vielen ist die Binde nunmehr von ihren Augen gefallen, und ihren Herzen sind Hochgenüsse bereitet worden, deren Möglichkeit sie bisher nicht ahnten.

Daß Liszt anders dirigirt, als die meisten anderen Dirigenten, ist bekannt und daß ein jedes, auch das beste Orchester in einen neuen Dirigenten sich erst einrichten muß, ist jedem praktischen Musiker ebenfalls nichts Neues. Hieraus resultirt ein außerordentlich günstiger Schluß auf die Tüchtigkeit unserer Hofcapelle, die nur eine Probe unter des Meisters Direction haben konnte und ihre, wie bekannt, nicht leichten Aufgaben in einer Weise löste, daß derselbe wiederholt ihr seinen Beifall und seine Anerkennung aussprach. Die Besetzung der symphonischen Dichtungen wäre durch das Hoforchester allein und ohne Hinzuziehung auswärtiger Kräfte nicht möglich gewesen, wenn sich nicht Capell-M. Seifriz der Mühe unterzogen hätte, nach Maßgabe der vorhandenen Kräfte die Blechinstrumente zu arrangiren. Der Componist, der damit einverstanden war, fand sich veranlaßt, für die

dabei bewieſene Umſicht und das Verſtändniß der Intentionen dem unermüdlich thätigen Hrn. Seifriz ſeine ganz beſondere Freude und Zufriedenheit zu erkennen zu geben. In gleich anerkennender Weiſe äußerte ſich derſelbe über die aufgeführte Ouverture des Letzteren, die inſofern eine Feuerprobe zu beſtehen hatte, als ſie unmittelbar von Liſzt'ſchen Compoſitionen eingerahmt war. Sie errang jedoch bei alledem einen glänzenden Erfolg, denn ſie iſt poetiſch und im Sinne der neuen Richtung concipirt. Dem Vernehmen nach will Capell-M. Seifriz die Ouverture, ſowie die ſonſtige zum Schauſpiel gehörige Muſik (Entr'actes, Marſch ꝛc.) durch einen verbindenden Text auch für Concertaufführungen geeignet machen, und wir begrüßen mit Freuden dieſes Werk als einen würdigen Beitrag zu den gediegen Tonſchätzen der Neuzeit.

Am folgenden Tage war bei Sr. Hoheit dem Fürſten muſikaliſche Soirée im engeren Kreiſe. Die HH. Max u. Emil Seifriz, Hübſchmann und Oswald ſpielten zuerſt Beethoven's E moll Quartett, Op. 59, das Ref. zu hören Gelegenheit hatte. Die äußerſt feine und techniſch vollendete Auffaſſung desſelben entſprach durchaus dem bewährten und weitverbreiteten Rufe der genannten Künſtler. Nachdem hierauf — relata refero — Hr. Tauſig die Lucrezia-Phantaſie von Liſzt mit einer ganz immenſen Bravour geſpielt hatte, ſoll zu Aller Erſtaunen Dr. Liſzt ſelbſt an das Inſtrument getreten ſein, um dadurch dem Fürſten einen recht augenfälligen Beweis ſeiner Ergebenheit darzubringen. Er ſpielte mit Capell-M. Seifriz und Concert-M. Oswald das herrliche B dur Trio, Op. 97. — Am 29. April verließ derſelbe den fürſtlichen Hof, und begab ſich, begleitet von dem Capell-M. Seifriz nach Görlitz, woſelbſt er ſchon auf dem Bahnhofe von dem Muſik-Dir. Klingenberg empfangen wurde. An demſelben Tage ſollte die letzte der in Görlitz von Seifriz entrirten Soiréen des vorhin erwähnten Löwenberger Quartettes ſtattfinden. Dieſe Soiréen exiſtiren nun ſchon ſeit 4 Jahren unter anerkennungswerther Theilnahme des Publicums, und ſicherlich hat dasſelbe volle Urſache, den gediegenen Künſtlern für ihre opferfreudige Bereitwilligkeit recht dankbar zu ſein, da ihm auf dieſe Weiſe Tonſchätze erſchloſſen werden, die einem großen Theile des muſikaliſchen Geſammtpublicums kaum dem Namen nach bekannt werden. Dr. Liſzt wohnte, wie er es ſchon in Löwenberg zugeſagt hatte, dieſer Soirée bei. Zur Aufführung kam Fr. Schubrrt's A moll Quartett (Löwenberger Quartett), eine Arie aus dem „Barbier" von Roſſini (Frl. v. Stern-Gwiazdowska), ein Quintett von R. Schumann mit Pianoforte, deſſen Partie Frl. Lingke aus Dresden, eine ſehr junge, aber talentvolle Dame, übernommen hatte und recht wacker ausführte. Es verdient namentlich beſondere Anerkennung, daß Frl. Lingke mit Vorliebe und Gründlichkeit das Studium gediegener Muſikwerke pflegt, und es liegt gerade hierin die ſichere Hoffnung reicher und nachhaltiger Kunſterfolge. Nach zwei von Frl. v. Stern-Gwiazdowska geſungenen Liedern wurde der genußreiche Abend mit dem C dur Streichquintett von Beethoven beſchloſſen, von dem Löwenberger Quartette unter Mitwirkung des Muſik-Dir. Klingenberg ausgeführt. Liſzt ſprach ſich in höchſt anerkennender Weiſe über die Leiſtungen des Quartettes aus. — Noch vor ſeiner in derſelben Nacht erfolgten Abreiſe über Berlin nach Weimar brachten ihm die beiden Görlitzer Männergeſangvereine „Liederkranz" und „Liedertafel" unter Direction des Muſik-Dir. Klingenberg ein ſolennes Ständchen, das, durch ein Lied von Klingenberg eröffnet, mit einem Toaſt desſelben ſchloß.

Unſer allverehrter fürſtlicher Mäcen aber, in der Muſik- und Kunſtgeſchichte längſt mit Recht gefeiert, hat ſeinem reichen Ehrenkranze wieder ein neues goldenes Blatt eingefügt. Die Geſchichte der Muſik hat den kunſtſinnigen Fürſten einſt zu preiſen, der in Erkenntniß und ſinnigem Kunſtverſtändniß vorauseilend, einem der erſten Genien ſeiner Zeit freundlich und anerkennend die Hand bot.

Kleine Zeitung.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements. Die Hoffnung auf Engagement an die Stelle von Frl. Bochkoltz-Falconi, welche ſich an das Gaſtſpiel der Frau Dr. Rimbs in Koburg knüpfte, iſt nicht in Erfüllung gegangen.

Der Tenoriſt Beck vom Wiener Hofopernttheater gaſtirt in Karlsruhe.

Muſikaliſche Novitäten. Von Theodor Ritter, dem talentvollen Schüler Berlioz's, iſt iſt Paris eine Sonate für zwei Pianofortes erſchienen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der akademiſche Muſikdirector Schletterer in Heidelberg iſt als Capellmeiſter ſämmtlicher proteſtantiſcher Kirchen nach Augsburg berufen worden.

Vermiſchtes.

Das Befinden Tichatſchek's hat ſich bereits ſo weit wieder gebeſſert, daß er das Bett verlaſſen kann.

Der König von Preußen hat dem Comité für das Händel-Denkmal in Halle einen Beitrag von 100 Friedrichsd'or bewilligt.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Bach, J. Seb., Compositionen für die Orgel, f. Pfte. zu 4 Händen einger. von F. X. Gleichauf. Heft 7: Toccata et Fuga. D moll. 25 Ngr.

Beethoven, L. v., 2me Concerto p. Piano avec Accomp. d'Orchestre. Part. (8.). Op. 19. 1 Thlr. 20 Ngr.

———, Notturno p. Piano et Alto. (Arrangée d'une Sérénade p. Violon, Alto et Violoncelle et revue par l'Auteur.) Op. 42. Edition nouvelle et soigneusement revue. (Partition.) 1 Thlr.

———, Polonaise favorite p. Piano à 4m., tirée du Notturno Op. 42. N. Edit., rev. et corrig. 10 Ngr.

Hummel, J. N., Trio p. Piano, Viol. et V.-C. Op. 96. Edit. nouv. et soigneusem. revue. (Part.) $1^2/_3$ Thlr.

Kalliwoda, J. W., Grande Valse p. Piano à 4 mains. Op. 27. Nouvelle Edition. 25 Ngr.

Kiel, Fr., 4 Melodien für Pianoforte und Violoncell oder Viola. Op. 9. 1 Thlr. 10 Ngr.

Lindpaintner, P., Ouverture z. Oper: „Der Vampyr", f. gr. Orch. Part. (8.) Op. 70. 1 Thlr. 10 Ngr.

Moscheles, I., Allegri di Bravura, caratterizzando la Forza, la Leggerezza ed il Capriccio, calcolati per lo Studio delle più grandi Difficoltà di Pianoforte. Op. 51. (Dedicati a J. B. Cramer.) Nr. 1. (20 Ngr.) Nr. 2, 3. (à $12^1/_2$ Ngr.) 1 Thlr. 15 Ngr.

Spohr, L., Deutsche Lieder u. Gesänge f. eine Singstimme m. Begleit. d. Pfte. Nr. 1—6, aus Op. 37 einzeln.

Nr. 1. Mignon's Lied, von Goethe: „Kennst du das Land". 6 Ngr. Nr. 2. Lebenslied, von Heinrich Schmidt: „Schnell geniesst die schnellen Stunden". 3 Ngr. Nr. 3. Die Stimme der Nacht, von Cäcilie v. W.: „Dort im Thal hör' ich verhallen". 8 Ngr. Nr. 4. Getrennte Liebe, von H. Schmidt: „Der Liebe bangen Sorgen". 3 Ngr. Nr. 5. Liebesschwärmerei, von Cäcilie v. W.: „Wär' ich ein Vöglein". 5 Ngr. Nr. 6. Lied beim Rundetanz, von Salis: „Auf! es dunkelt". 5 Ngr.

———, Recitativ u. Arie der Amazili a. d. Oper: „Jessonda", m. Begleit. d. Pfte. Nr. 19. (Später eingelegt und bisher noch nicht im Clavierauszug befindlich). 10 Ngr.

Voss, Ch., Tableaux Parisiens pour Piano. Op. 240. Nr. 1. La Reine Blanche. Galop des Grisettes. 20 Ngr. Nr. 2. La Closerie des Lilas. Polka des Etudiants. 20 Ngr.

Preis-Ermässigung.

Gerber's Lexicon der Tonkünstler, 4 Bände, kostet jetzt (statt 6 Thaler) **nur 2 Thaler n.**

Friedrich Schneider's Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst, 2. Auflage, kostet jetzt (statt $3^2/_3$ Thaler) **nur 2 Thaler n.**

J. Haydn, Collection complète des Quatuors originaux pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Cah. 1 à 25, mit Haupttitel, Portrait und thematischem Catalog, werden **complet** noch zum **Subscriptionspreis von 25 Thalern n.** berechnet. (Einzelne Cahiers kosten 2 Thaler Ladenpreis.)

Johann André in Offenbach a. M.

Classische Musikalien. Billigste, correcte Ausgabe.

Sonaten für Pianoforte allein, mit Portraits: **v. Beethoven,** 3 Bde., 6 Thlr. **Mozart,** 2 Bde., $3^1/_3$ Thlr. **J. Haydn,** 2 Bde., $4^1/_6$ Thlr. **M. Clementi,** 3 Bde., $7^1/_3$ Thlr.

Beethoven, Sonaten, Pf. u. V., $8^1/_3$ Thlr. **Mozart,** desgl., 7 Thlr.

———, Trios, Pf., V. u. Vlle., Quint., Quat. f. Pf., 10 Thlr. **Mozart,** desgl., $8^2/_3$ Thlr.

———, 8 Sympbon. zu 4 Hd. $8^1/_2$ Thlr.; dieselben, Pf. Solo, 5 Thlr.

Mozart, 12 Symph. zu 4 Hd. 7 Thlr.; **Haydn,** 12 desgl., $5^1/_3$ Thlr.

———, Opern: Don Juan, Figaro, Entführung zu 4 Hd. jede 3 Thlr., zu 2 Hd. 2 Thlr.; Zauberflöte, Titus zu 4 Hd. jede $2^1/_2$ Thlr., zu 2 Hd. $1^2/_3$ Thlr., mit Text zu $1^1/_6$ Thlr. bis $1^1/_3$ Thlr.

Musikalienverkauf.

Orlando Lasso, Missae aliquot quinque vocum. Secunda pars. Monachii 1574 Fol.

———, Missae aliquot quinque vocum. Monachii 1589 Folio.

Gerbert (Fürstabt), De cantu et musica sacra. 2 Bde. in 4. St.-Blasien 1774 sollen bis zum 1. Juli d. J. verkauft werden. Gebote werden durch d. Exp. d. Bl. erbeten und wird dem Höchstbietenden die Sendung kostenfrei zugehen.

Druck von Leopold Schmaus in Leipzig.

Hierzu eine Beilage „Julius Reubke zum Gedächtniß" von Hoplit.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 3½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Wikermann & Comp. in New-York.
C. Schreitenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 26. Den 25. Juni 1858.

Inhalt: Recensionen: Carl Greith, Requiem; Ant. Trutschel, Op. 12; Em. Kronach, Op. 5; Eduard Tauwitz, Op. 42; Calvisius, Weihnachtsliedlein. — Zeitgemäße Betrachtungen (Fortsetzung). — Das 36. niederrheinische Musikfest (Schluß). — Aus Aachen. — Aus Stettin. — Kleine Zeitung: Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Carl Greith, Requiem für vierstimmigen Chor und Solostimmen mit obligater Orgelbegleitung. Winterthur, Rieter-Biedermann. Part. u. St. 2 Thlr. 6 Ngr.

Der Name des Verfassers vorliegenden Werkes erscheint, wenn wir nicht irren, zum erstenmal in der Oeffentlichkeit und zwar mit Erfolg, so daß wir zu diesem Op. 1, wenn es ein solches ist, nur Glück wünschen können. Die Arbeit zeichnet sich durch eine Gewandtheit und Sicherheit aus, die uns den Schluß ziehen läßt, daß der Componist kein Anfänger ist, sondern schon eine gewisse Reife erlangt hat. Ein besonders hervorzuhebendes, in unseren Augen das größte Verdienst, ist der echt kirchliche Ton, der dem ganzen Werke innewohnt, die ernste, würdige Haltung, die wir leider in den meisten neueren Kirchenmusiken so gänzlich vermissen. Die einzelnen Sätze contrastiren wirksam gegen einander und sind es namentlich: Offertorium, Sanctus und Agnus Dei, welche uns als die gelungensten Theile erscheinen. Die Orgelbegleitung, obligat, wie es der Titel angiebt, ist auch so geführt und trägt in dieser Gestalt viel zur Erhöhung der Wirkung des Werkes bei. Besondere Schwierigkeiten sind nicht zu überwinden, da sich Alles in den besten Verhältnissen bewegt. Wir empfehlen daher dieses Werk Kirchenchören und Singvereinen als eine, für alle Theile, Solisten, Chor und Organisten dankbare Aufgabe.

Anton Trutschel jun., Op. 12. Kirchliche Festcantaten. Nr. 1. Weihnachtscantate für gemischten Chor, Sopran, Solo und Orgel. Schleusingen, Conrad Glaser. Partitur 12 Sgr. Stimmen à 1½ Sgr.

Dem Titelblatt zufolge haben wir eine Fortsetzung dieser Festcantaten zu erwarten und wollen wir wünschen, da es unbedingt an leicht ausführbaren Kirchenmusiken fehlt, daß die folgenden ebenso zweckentsprechend ausfallen mögen, als die uns vorliegende. Was den Inhalt dieser Weihnachtscantate betrifft, so haben wir soeben schon angedeutet, daß dieselbe Beachtung verdient. Ohne alle Schwierigkeit in der Ausführung, gewährt noch die untergelegte Orgelstimme den Singstimmen einen sicheren Haltpunct. Der Orgelstimme jedoch hätten wir am Ganzen einen größeren Antheil gewünscht, wozu auch, und gewiß nicht zum Nachtheil des Uebrigen, vielfach Gelegenheit geboten wäre. Ja, wir halten es gewissermaßen sogar für eine Pflicht des Componisten, wenn er einmal die Orgel in sein Bereich zieht, und der Text, wie hier, einer weiteren Ausführung nicht zuwider läuft, sondern dieselbe sogar nothwendig macht, daß er dieselbe so viel als möglich ausbeute, um seinem Werke Ausdruck, Glanz und Würde zu verleihen. Der Stimmsatz ist homophonisch, die Stimmenführung selbst fließend und correct. Die musikalische Wiedergabe des Textes betreffend, hätten wir hier und da mehr Kraft des Ausdrucks gewünscht, wie wir auch im Ganzen den kirchlichen Ton, der eine solche Composition durchwehen muß, vermissen, und möchten wir daher dem Componisten rathen, seinen künftigen Compositionen überhaupt mehr kirchliche Weihe und Würde zu geben. Kirchengemeinden, die über größere und geübtere Tonmittel nicht zu gebieten haben und doch an Festzeiten sich die Freude einer ansprechenden Kir-

chenmusik machen wollen, können wir diese Cantate nur empfehlen.

Em. Kronach, Op. 5. Der 96. Psalm für Männerstimmen und Orchester. Winterthur, Rieter-Biedermann. Clavierauszug. Pr. 2 Thlr. 25 Ngr. Singstimmen à 10 Ngr.

Der Verfasser der vorliegenden Composition ist der als musikalischer Kritiker und Mitarbeiter dieser Blätter rühmlichst bekannte Emanuel Klitzsch. So viel uns bekannt, beschränkten sich dessen Compositionen bisher nur auf kleinere Formen, zumeist auf Lieder mit Clavierbegleitung. Gewährt uns daher das Erscheinen einer größeren Composition eines Mannes, den wir durch seine ruhigen, scharfgeistigen Kritiken schätzen gelernt haben, ein ganz besonderes Interesse, so wird dasselbe durch eine nähere Einsicht in den einige 60 Seiten umfassenden Clavierauszug nicht geschwächt. Der Text gab Gelegenheit zur Entfaltung reicher Mannichfaltigkeit, und finden wir diese Hauptbedingung, die an jedes Kunstwerk zu stellen ist, auch hier erfüllt, wie überhaupt das ganze Werk durch Frische des Ausdruckes und besonders durch Fülle, Kraft und Neuheit der Harmonie interessirt. Die Singstimmen bewegen sich in den wirksamsten Lagen und sind so geführt, daß die Ausführenden auf schwer zu treffende Verhältnisse, mit einigen Ausnahmen (wir verweisen hier u. a. auf S. 20, namentlich Tact 10 des Clavierauszuges), nicht stoßen werden. So viel wir aus den einzelnen Angaben im Clavierauszuge entnehmen können, ist die Orchestration des ganzen Psalms eine sehr einfache, wir möchten fast sagen eine zu einfache. Das Orchester dient den Singstimmen meist nur als Unterstützung und entbehrt einer gewissen selbständigen Stellung dem gesanglichen Theil gegenüber. Wir meinen hierunter nicht, daß das Orchester dominiren solle; die Singstimmen müssen hier immer der herrschende Theil bleiben, dem Orchester muß jedoch die Berechtigung zugestanden werden, in das Ganze mit seinen vielfachen Ausdrucksmitteln selbstthätig eingreifen zu können. Die Ausstattung des Werkes seitens der Verlagshandlung ist äußerst anständig und verdient daher alle Anerkennung. Indem wir schließlich noch bemerken, daß Partitur und Orchesterstimmen in sauberer Abschrift durch die Verlagshandlung bezogen werden können, unterlassen wir nicht, die zahlreichen Männergesangvereine auf das eben besprochene Werk aufmerksam zu machen.

Eduard Tauwitz, Op 42. Unserm Gott allein die Ehre. Für Männerchöre componirt. — Breslau, Leuckart. Partitur und Stimmen 22½ Ngr.

Wir haben mit steigendem Interesse diese Composition durchgelesen und rühmen besonders die Frische der Gedanken, die Prägnanz des Ausdrucks, wie überhaupt die edle Haltung des ganzen Satzes. Schon ein flüchtiger Einblick in die Partitur zeigt, daß der Componist mit einem feinen Gefühle begabt ist, welches ihn meist immer den richtigen Weg finden läßt, sowie daß er bei tüchtigen technischen Kenntnissen auch Compositionsroutine besitzt. Der nicht lange Satz besteht aus drei Abschnitten und hat uns der Mittelsatz, ein Wechselgesang zwischen Solo und Chor, besonders angesprochen, nur haben wir an demselben die einzige Ausstellung zu machen, daß er in seinen Harmoniefolgen einfacher gehalten sein könnte. Die Sänger werden zu thun haben, wenn er, wie doch nothwendig, in vollkommener Reinheit zu Gehör gebracht werden soll.

Calvisius, Weihnachtsliedlein. Sechsstimmig. Partitur. Pr. 7½ Sgr.

Es ist dieses Weihnachtslied in die bekannte Sammlung: Musica sacra, Berlin bei Schlesinger, aufgenommen und schon vielfach von dem in seiner Art unerreichbaren Berliner Domchor, sowie von anderen derartigen Anstalten mit größtem Beifall vorgetragen worden. — Calvisius, geb. 1556, starb 1615 (nicht 1617, wie es auf der Partitur hier angegeben) als Cantor an der Thomasschule in Leipzig, und ward durch viele theoretische und praktische Werke, namentlich aber auch durch seine Kirchenmusiken berühmt. Das vorliegende Liedchen übt durch seinen reinen, unschuldigen, einfachen Ton einen eigenthümlichen Zauber auf den Hörer aus, und man verfehle daher nicht, sich mit demselben bekannt zu machen.

Th. Schneider.

Zeitgemäße Betrachtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

10) Man hat ab und zu — und erst vor einiger Zeit ist dieser Fall wieder vorgekommen — einzelne Artikel in d. Bl., so weit ich in Erfahrung gebracht habe, allzuschroff, allzuentschieden gefunden, man hat zwar durchweg den Inhalt, das Was der Darstellung als richtig anerkannt und demselben beigepflichtet, die Form aber, das Wie als zu weitgehend bezeichnet.

Hierauf erwidere ich:

1) Daß die Individualitäten verschieden sind, daß jeder Mitarbeiter im günstigen Falle seine besondere Darstellungsweise hat, die man ihm lassen muß, wenn man nicht zugleich dem, was er sagt, zu nahe treten will. Freuen wir uns im Gegentheil dieser Mannichfaltigkeit des Tones und solch geistreich belebter Darstellung. Die früheren Musiker schrieben in der großen Mehrzahl und mit nur wenig Ausnahmen prosaisch, schwunglos, haus-

backen, und die Folge war, daß die Männer der Literatur dieſe muſikaliſche Schriftſtellerei nicht als ebenbürtig anerkannten und auf dieſelbe von oben herabſahen. Das iſt ſeit 25 Jahren allmälich anders geworden. Die literariſche Behandlung muſikaliſcher Gegenſtände ſteht jetzt auf gleicher Linie mit jeder anderen, mit den Leiſtungen der Wiſſenſchaft, mit der Kritik auf poetiſchem Gebiet, und gerade dieſen neueren, zum Theil angefochtenen Beſtrebungen iſt es zu danken, daß wir dahin gekommen ſind. Sollte hin und wieder einmal wirklich etwas zu viel gethan worden ſein, ſollten Einzelne wirklich zu weit gegangen ſein, ſo wolle man nicht vergeſſen, daß das in Zuſtänden, wie die gegenwärtigen ſind, beinahe unvermeidlich iſt.

2) Ich habe öfter beobachtet, daß die Muſiker, namentlich wenn ſie erſt zu ſchreiben anfangen, leicht zu weit gehen. Es iſt das eine Schwäche, die ebenfalls in Uebergangszuſtänden ihren Grund hat. Sie meinen es nicht ſo bös, aber ſie ſind noch nicht orientirt über die Tragweite ihrer Darſtellungsweiſe und ſelbſt häufig darüber verwundert, wie das Gedruckte viel ſchroffer ausſieht, als eigentlich beabſichtigt war. Erſt nach und nach wird die nöthige Erfahrung und zugleich eine dadurch bedingte Haltung gewonnen. Insbeſondere dann erſt, wenn ein Solcher, der gewohnt war, ſich rückſichtslos auszuſprechen, ſelbſt Gegenſtand harter Beurtheilung und ſchroffer Angriffe geworden iſt, erfährt er, wie das eigentlich wirkt. Im Anfange einer ſchriftſtelleriſchen Thätigkeit brauchen viele Muſiker gern die härteſten Ausdrücke, in ungenirter Weiſe, wie man dies vielleicht im Leben gewohnt iſt, ohne daran zu denken, daß die Oeffentlichkeit ganz andere Rückſichten verlangt. Ich kann nicht anders, als ſelbſt manche Angriffe vonſeiten unſerer Gegner in dieſer Weiſe mir zu erklären.

3) Was ſpeciell mein Verfahren betrifft, ſo habe ich zu bemerken, daß man natürlich nur das Gedruckte geleſen hat, nicht aber das, was nicht gedruckt wurde. Deſſen aber, kann ich verſichern, iſt ſehr viel, und man würde ſich wundern über meine Behutſamkeit, wenn man Alles das, was zurückgewieſen oder mindeſtens für den Druck weſentlich umgeſtaltet wurde, kennen lernte.

4) endlich die Hauptſache: Das Ziel, nach dem ich ſtrebe, iſt in muſikaliſcher Sphäre jene wiſſenſchaftliche Freiheit der Meinungsäußerung zu erringen, wie dieſelbe auf dem Gebiet der Literatur längſt eingebürgert iſt. Es war Anfang der 30ger Jahre ſprichwörtlich geworden unter den Muſikern, daß die muſikaliſche Kritik auf „Filzſchuhen" einhergehe. Alles wurde „in ſeiner Art" anerkannt, wie ſchon neulich erwähnt, auch das Unbedeutendſte, die ängſtlichſte Rückſicht genommen gegen Perſönlichkeiten, und wenn Einer früher einmal etwas geleiſtet hatte, ſo wagte man nicht, ſeinen ſpäteren, vielleicht ganz unbedeutenden Productionen gegenüber, ein Wort des Tadels zu ſagen. Da kam Schumann, und brachte neues Leben und friſchere Bewegung zur Geltung. Er hieb zu Zeiten etwas über die Schnur, aber größere geiſtige Freiheit der Betrachtung war das endliche Reſultat. Was Schumann in genialem Anlauf ergriffen hatte, ſo jedoch, daß Schwankungen nach der anderen Seite nicht ganz ausgeſchloſſen waren, das ſuchte ich zur feſtſtehenden principiellen Grundlage, zum ſicheren Ausgangspunct zu machen. Man vergleiche das Damals und Jetzt, und man wird ſich wundern, wie bedeutend die Umbildung bisher ſchon geweſen iſt, wie groß der Fortſchritt. Erreicht freilich iſt das Ziel noch nicht, erreicht namentlich noch nicht, daß man allgemein ſich an eine ſolche Verfahrungsweiſe gewöhnt hätte, und daher jene oben berührten Klagen. Noch giebt es Kreiſe, die gern die frühere Rückſichtnahme als das Normale, Bleibende feſthalten möchten, noch iſt hier und da eine allzugroße Empfindelei herrſchend, und man fühlt ſich unangenehm berührt, wenn die ſcharfe Luft der Oeffentlichkeit eindringt, und die herrſchende Schläfrigkeit und Befangenheit zu verdrängen anfängt.

Somit iſt unſer deutlich erkanntes, beſtimmt erfaßtes Ziel bezeichnet. Es liegt hierin zugleich, daß ich ebenſo ſehr wie das Gegentheil, jene kritiſche Scharfrichterei, jene Rückſichtsloſigkeit und Ungezogenheit des Tones verabſcheue, die hin und wieder vereinzelt ſich geltend zu machen verſucht hat, und noch jetzt verſucht. Derartiges ſchadet nur, iſt Urſache fortwährender Hemmniſſe, eines Rückfalles in das Gegentheil und erſchwert das Durchdringen gehaltener maßvoller Freiſinnigkeit, wie ich ſie erſtrebe.

11) Ueberall gilt als Grundſatz, wenn Einer ſprechen will, daß er vorher ſo gut wie möglich ſich unterrichte, daß er alles das beachte, was in der betreffenden Sphäre zutage gefördert wird. Die meiſten Gegner der „Zukunftsmuſik" machen davon eine Ausnahme. Sie ignoriren fort und fort dieſes Letztere, ja ſie haben ſtreng genommen nie genauer ſich unterrichtet, und urtheilen blos nach dem, was in die allgemeine geiſtige Atmoſphäre unſerer Zeit eingedrungen iſt, und von ihnen aufgeſchnappt wurde. Daher das unſinnige Geſchwätz, und der Umſtand, daß man das hundertmal Berichtigte immer wieder vorgebracht findet.

Ueberhaupt wird noch zu wenig geleſen, d. h. wenigſtens nicht genau und beſtimmt, nicht conſequent genug, und dieſe Nutzanwendung aus der oben ausgeſprochenen Wahrnehmung gilt nicht blos Gegnern, ſie findet ſelbſt auf viele gutgeſinnte Muſiker Anwendung. Man lieſt, faſt möchte ich ſagen, noch zu dilettantiſch, d. h. man beachtet das Eine, ignorirt das Andere, je nach Gutdünken, ohne eine vollſtändige Ueberſicht zu gewinnen. Früher konnte es geſchehen, daß man wenig oder gar keine Notiz zu nehmen brauchte von dem, was auf muſikwiſſenſchaftlichem Gebiet ſich ereignete. In längeren Zeitabſchnitten, nach Jahren kaum einmal, erſchien etwas

Bemerkenswerthes. Man erfuhr davon durch Vermittelung Anderer, und konnte so sich ohne alle eigene Bemühung immer im Laufenden erhalten. Jetzt bringt jeder Monat neue bedeutende Erscheinungen, und der bleibt sehr bald zurück, der nicht daraus einen wirklichen Gegenstand des Studiums macht. Die Musik hat jetzt zwei Seiten, eine wissenschaftliche, und die alte praktische; sie ist in ein Stadium getreten, wo die blose Praxis nicht ausreicht, wo der, der folgen, der mitsprechen will, ins Zeug gehen, ganz wie der Gelehrte den theoretischen Studien mit Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit sich unterziehen muß. In der That, es ist in einer großen Zahl von Fällen blose Unkenntniß, Unbekanntschaft mit dem Geleisteten, wenn wir sehen, wie Dieser oder Jener noch immer über Dinge streitet, die längst erledigt sind. So z. B. was Programmmusik betrifft. Man hat nicht gelesen, was in den letzten Jahren darüber geschrieben wurde, und hält sich insolge davon für berechtigt, noch immer die alten Sätze, über die wir längst hinaus sind, vorbringen zu dürfen. Erst neuerdings gaben d. Bl. dafür ein Beispiel.

12) Bei jeder neuen Wendung der Kunst bleiben anfangs immer Einige zurück. Es ist das stets so gewesen, und könnte aus allen Epochen der Geschichte nachgewiesen werden. Ich wähle Beispiele aus der Gegenwart. Die Anhänger Mendelssohn's wollten zunächst Schumann nicht anerkennen, und die Anhänger des Letzteren blickten auf jene mit Recht als Zurückgebliebene. Als Wagner auftrat, wiederholte sich dasselbe Schauspiel. Einzelne Anhänger Schumann's gingen nicht mit, und die Partei Wagner's sah auf jene als Zurückgebliebene. Jetzt ereignet sich dasselbe in Beziehung auf Liszt. Auch hier wieder dieselben Differenzen, und dabei ist es seltsam, daß die, welche sich jetzt abschließen, gar nicht merken, wie sie selbst nun genau in dem Falle sind, wie jene, die sie früher bespöttelten. Natürlich sind dies alles nur ganz momentane Regungen, kleine Wellen des Tages, und schon nach einigen Jahren wird die Kunst der Gegenwart als ein großes eng zusammengehöriges Ganze sich darstellen, und es werden dann auch diese kleinen Parteiungen verschwunden sein. Momentan aber sind dieselben von Wichtigkeit, denn sie sind es vorzugsweise, welche das Leben dieser Zeit ausmachen. Auch will ich die relative Berechtigung derselben gar nicht bestreiten. Jede neue Erscheinung muß erst sich durchkämpfen. Wollte man freilich mehr, als gemeinhin geschieht, aus der Geschichte lernen, so würde der Kampf um ein Bedeutendes abgekürzt werden können, denn man würde sich überzeugen, daß derselbe, was unsere Gegner betrifft, ein durchaus fruchtloser ist.

(Fortsetzung folgt.)

Das 36. niederrheinische Musikfest.

(Schluß.)

Das Programm des zweiten Festtages war ein sehr gut gewähltes und bestand nur aus Werken großer Meister: Credo aus der H moll Messe von Bach, Scenen aus der „Armide" von Gluck, Symphonie Eroica von Beethoven und die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Bach's große Gesangwerke werden noch sehr wenig cultivirt, und auf den rheinischen Musikfesten war es erst das zweite- oder drittemal, daß sein Name auf dem Programm glänzte. Die Bestrebungen mehren sich zwar auch hier am Rhein immer, die Musik Bach's dem Volke zugänglicher zu machen, allein im Allgemeinen sind die Erfolge noch nicht sehr weit gediehen. Sollen wir unsere Ansicht offen aussprechen und zugleich die Mittel angeben, eine größere, ausgedehntere Anerkennung des Meisters zu erzielen, so glauben wir zuerst, daß seine großen Gesangwerke im ununterbrochenen Zusammenhange, namentlich aber in den Soli und der Begleitung derselben zu Vieles enthalten, was den heutigen Kräften und Anforderungen nicht mehr entsprechend ist, daß die Arien, Duetten ꝛc. für unsere heutigen Sänger fast unsangbar sind, und deßhalb, von ihnen vorgetragen, auch das Gemüth des Zuhörers nicht ergreifen, wogegen die Chöre eine außerordentliche Kraft offenbaren und eine große Wirkung hervorbringen. Es wäre daher vielleicht nicht unangemessen, aus den Werken Bach's, um die Zuhörer empfänglicher dafür zu machen, die besten Ensembles herauszunehmen, und den Eindruck derselben nicht durch die immerhin monotonen Soli zu beschränken. So sind auch die Chöre in dem Credo aus der hohen Messe in H moll von erhabener Schönheit neben der kunstvollsten contrapunctischen Behandlung, allein die Soli, besonders das Duett zwischen Sopran und Alt machten in der Aufführung am zweiten Festtage keinen ergreifenden oder erhebenden Eindruck. — Durch die Wahl der Gluck'schen Opernmusik hat sich das Comité den Dank und den Beifall aller wahren Kunstfreunde erworben, besonders da leider auf den Provinzialtheatern Gluck's Meisterwerke gar nicht mehr dargestellt werden. Hierin liegt zum großen Theile der so oft beklagte Verfall der Oper, und so liegt auch wieder nach unserer Ansicht in Gluck hauptsächlich das wahre Heil der Oper, wie es denn auch die neuen, von der sogenannten classischen Partei verfolgten Reformatoren in seinen Grundsätzen finden und darauf ihre Kunstwerke gründen. In Gluck's Opernmusik ist Wahrheit des Ausdrucks verbunden mit großer Schönheit und Tiefe des Gefühls. Hier ist nicht ungehindertes musikalisches Schaffen, unbekümmert um den Text (der zwar auch in den meisten sogenannten classischen Opern so abgeschmackt ist, daß er wenig Beachtung verdient), sondern bei Gluck ist Alles, Text, Handlung und Musik vereinigt zu einem vollendeten, sich harmonisch in seinen einzelnen

Beſtandtheilen tragenden Kunſtwerke. Die Ausführung der Scenen aus dem 2. und 3. Acte der „Armide" war vorzüglich gelungen und wir können ſagen, daß es bis jetzt das erſte Werk des Feſtes war, welches uns einen hohen, gänzlich ungetrübten Genuß gewährte. Hierauf folgte endlich, als erſte große That des Orcheſters, bei welcher es ſich in ſeinem ganzen Glanze zeigen konnte, die Eroica von Beethoven, und in ihr hat es ſich auch wirklich als ausgezeichnet bewährt, wenn es auch an Virtuoſität und Kraft dem Orcheſter unter Liſzt in Aachen nicht ganz gleichkam, wo bekanntlich die ausgezeichnetſten Mitglieder der Hofcapellen von Weimar, Sondershauſen ꝛc. neben den erſten rheiniſchen Künſtlern wirkten. — Sehr viele Theilnehmer des Feſtes und wir mit ihnen müſſen die Eroica als die gelungenſte und beſte Leiſtung des ganzen Feſtes bezeichnen; Auffaſſung und Leitung vonſeiten des Dirigenten war vorzüglich und jeder Satz fand ſtürmiſchen Beifall. Ganz beſonders gelungen war der Trauermarſch, während Andere die Ausführung des Scherzo auszeichnen, deſſen erſte ſechs Tacte jedoch in einigen Plätzen des Saales bei nicht ganz vollkommener Geräuſchloſigkeit unter dem Publicum gar nicht gehört wurden, woran natürlich die Ausführenden keine Schuld trugen. Nur möchte es in einem ſo großen Locale beim Beginne eines Satzes vielleicht räthlich ſein, das Pianiſſimo nicht gar zu discret auftreten zu laſſen. Es war ſehr zu bedauern, daß es dem Orcheſter nicht vergönnt war, in wenigſtens zwei Symphonien an den drei Feſttagen zu glänzen; woher wird überhaupt die Manie hergeleitet, mindeſtens $^5/_6$ des Feſtes dem Geſange zu widmen und nur einen ſo kleinen Antheil der reinen Inſtrumentalmuſik, die doch die herrlichſten Werke aufzuweiſen hat? In der zweiten Abtheilung des Concertes wurde Mendelsſohn's „Walpurgisnacht" vorgeführt, in welcher Chor und Orcheſter ſich vereinigten, das herrliche allbekannte Werk zur ſchönſten Darſtellung zu bringen, und ſo ſchloß der zweite Feſttag, der die Theilnehmer mit den höchſten und ſchönſten Kunſtgenüſſen beglückt hatte.

Das Künſtlerconcert des dritten Tages ließ dagegen ſchon in der Anordnung Manches zu wünſchen übrig. Das Programm war zu bunt, zu zahlreich an manchen nicht bedeutenden Pièces. Bach's Concert für drei Flügel in D moll wurde weggelaſſen, angeblich wegen eines Fußleidens des Hrn. Hiller, höchſt wahrſcheinlich aber wegen Mangel an Raum für die Inſtrumente, da ſämmtliche Räume des Orcheſters ganz beſetzt waren und nicht einmal für einen einzigen Flügel Platz übrig ließen. Die Ouverture zur „Leonore" (Nr. 3) von Beethoven eröffnete das Künſtlerconcert; ihre Aufführung kam der der Eroica nicht gleich, obſchon ſie auch keine verfehlte zu nennen war, nur wirkte ſie nicht ganz ſo mächtig und zündend. Das Hervortreten und Sichgeltendmachen der einzelnen Stimmen in den charakteriſtiſchen Phraſen iſt auch in dieſer Ouverture eine größere Nothwendigkeit, und weit ſchwieriger, als in der Symphonie. Die Violinpaſſage im Schlußſatze wurde von den Concertmeiſtern Grunwald und v. Königslöw allein ausgeführt und zwar ſehr ſicher und kräftig. Frl. Meyer und Frl. Krall glänzten in Arien von Mozart und Haydn, und fanden ungetheilten Beifall; die HH. Stepan und Abiger ſangen das Baßduett aus dem „Iſrael" von Händel, und Hr. Schneider (Tenor) erwarb ſich, wie immer, die freundlichſte und herzlichſte Anerkennung. Der Chor excellirte noch einmal in dem prächtigſten Chore aus dem „Saul" und einer Nummer des Credo von Bach und für die vielen Freunde der unverfälſchten menſchlichen Stimme war es ein Genuß, den berühmten Cölner Männergeſangverein in vier kleinen deutſchen Liedern zu hören, bei welchen die Feinheit der Ausführung auf die höchſte Spitze getrieben war; uns ſagte der Chor von Mendelsſohn „Wem Gott will rechte Gunſt erweiſen" am meiſten zu. Indem wir noch der meiſterhaften Ausführung der Freiſchütz-Ouverture, welche das Feſt beſchloß, gedenken, bleibt uns nur noch übrig, über die Vorträge des Violinvirtuoſen Hrn. Camillo Sivori zu referiren. Derſelbe ſpielte Mendelsſohn's Concert, eine Phantaſie eigener Compoſition über ein italieniſches Motiv und nach ſtürmiſchem Hervorruf noch als Zugabe Paganini's Variationen über „Mich fliehen alle Freuden". Es fehlte nicht an Stimmen, welche es tadelten, daß man dieſen italieniſchen Künſtler zum Muſikfeſte engagirt habe und nicht einen der bewährten deutſchen großen Violiniſten, welcher zugleich an der Spitze des Orcheſters mitgewirkt hätte, während Sivori nur ſeine Soli ſpielte. Es laſſen ſich gewiß die Vorzüge nicht läugnen, die ein großer deutſcher Künſtler ſchon allein durch ſeine Mitwirkung an allen Feſttagen verdient, beſonders aber müſſen wir die Wahl des Mendelsſohn'ſchen Concertes vonſeiten Sivori's (wenn es ſeine Wahl war) als eine verfehlte bezeichnen, denn dieſes Concert ſpielt jeder gute deutſche Concertmeiſter weit beſſer, als der mit fabelhaften Künſten vertraute italieniſche Virtuoſe es hier geſpielt hat. Namentlich herrſchte im erſten Satze ein ſolches rubates Tempo, daß das Ganze mit der Begleitung ein mangelhaftes Enſemble bot. Das Adagio gelang beſſer, wogegen der letzte Satz nur wie eine leicht hingeworfene Spielerei klang. Außerdem fehlte es an gedanken- und gefühlvollem Vortrage und würde es beſſer geweſen ſein, wenn uns Hr. Sivori mit einem Concert von Bazzini, Vieuxtemps oder drgl. erfreut hätte, es kann ſich nicht Jeder vollkommen in die Mendelsſohn'ſche Innigkeit hineinleben. In den übrigen vorgetragenen Stücken, beſonders in den Variationen von Paganini entwickelte der Künſtler ſo recht die ihm eigenthümliche und ſtaunenswerthe Virtuoſität, und fand ſtürmiſchen Beifall.

Das diesjährige Feſt war noch beſonders ausgezeichnet durch die Anweſenheit vieler Notabilitäten der

Kunſt, unter denen wir nur nennen Fétis von Brüſſel, Stephen Heller, Alfred Jaell, Carl Reinecke, Kücken, Muſik-Dir. Stern aus Berlin, Verhulſt, Chorley aus London ꝛc. und bot bis zur ſpäteſten Abendſtunde in den Aſſembléen Gelegenheit zum gegenſeitigen freundlichen Austauſch der Kunſtanſichten zwiſchen den vielen Künſtlern und Kunſtfreunden, und es war überdies belebt und erheitert durch den allbekannten, unvergleichlichen Humor der Cölner. So, in ſeinem Totaleindrucke aufgefaßt, war das Feſt ein herrliches und hoffentlich wird noch oft die Stadt Cöln die Stätte der Feier eines niederrheiniſchen Muſikfeſtes ſein.

Aus Aachen*).

In den Mainummern dieſer Blätter laſen wir „Vom Niederrhein" einige Berichte, welche aus allen Städten unſerer ſchönen Provinz Gutes über das muſikaliſche Leben während des verfloſſenen Winters zu erzählen wußten, nur aus Aachen nicht. In Aachen ſoll dieſen Berichten zufolge nur Tadelnswerthes geſchehen; einerſeits die angebliche Unfähigkeit, anderſeits die Eigenliebe des hieſigen ſtädtiſchen Capellmeiſters, v. Turanyi, ſollen in Aachen nichts Gutes aufkommen laſſen.

Wir wollen zur Ehre des Berichterſtatters annehmen, daß derſelbe nicht in Aachen wohnt und auf falſche Mittheilungen hin geurtheilt hat. Die Anführung einiger Data aber wird genügen, um das Unrichtige und das Uebelwollende jener Berichte vom Niederrhein, inſofern ſie Aachen betreffen, herauszuſtellen.

Aus Aachen iſt man freilich nicht gewohnt, viel in Muſikzeitſchriften ꝛc. zu leſen, obgleich hierorts ebenſo viel und vielleicht mehr für gute Muſik geſchieht, als in irgend einer anderen Stadt am Rhein. Es fehlt hier, wie es ſcheint, die Luſt zum Schreiben oder an den geeigneten Federn; man thut viel und ſchreibt wenig, während man anderwärts vielleicht weniger thut und mehr ſchreibt. Es giebt hier einen Geſangverein für gemiſchten Chor von 100—120 Sängern und Sängerinnen, welcher z. B. im verfloſſenen Winter, außer mehreren kleineren Geſangſtücken, zwei große Oratorien, die ſeit 10 Jahren nicht mehr gegeben worden, daher neu waren, eingeübt und ausgeführt hat. Dieſe Oratorien waren „Belſazar" von Händel und Mendelsſohn's „Elias". Der Verein wirkt ausſchließlich für die großen Abonnementconcerte, deren in jedem Winter ſechs, im Sommer wol auch während der Badeſaiſon, wo die Stadt mit Fremden angefüllt iſt, eines oder zwei ſtattfinden. Dieſe Concerte brachten außer den beiden genannten Oratorien, die beide, beſonders aber der „Elias", ſehr ſchön ſtudirt waren, noch Symphonien und Ouverturen von Schumann, Mendelsſohn, Schubert, Beethoven, Cherubini ꝛc. und an Inſtrumental-Solovorträgen u. a. ein Violinconcert, von dem Oldenburger Hofcapell-M. A. Pott componirt und vorgetragen, ſodann das Mendelsſohn'ſche Violinconcert ſeitens unſeres einheimiſchen Concert-M. Chr. Wipplinger, jedoch kein einziges Clavierconcert des Hrn. v. T., worüber jener Berichterſtatter ſo vieles zu ſchreiben weiß. Die Geſangſoli wurden zum Theil von Künſtlern, einheimiſchen und fremden, zum Theil von befähigten Dilettanten und Dilettantinnen ausgeführt. Außer dieſem Inſtitut des Geſangvereins und der Abonnementconcerte giebt es hier einen Inſtrumentalverein, wo ſich mit dem ſtädtiſchen Orcheſter und ſonſtigen Muſikern vom Fach eine ganze Reihe von Dilettanten zur Ausführung von Ouverturen, Symphonien ꝛc. vereinigen, ſo daß in der Regel 24—30 Violinen, 6—8 Bratſchen, 6—8 Violoncelle und 4 Bäſſe mitwirken. Dieſer Verein verſammelt ſich wöchentlich, übt ein beſtimmtes Programm zwei- bis dreimal und gibt dann ſeinen zahlreichen zuhörenden Mitgliedern am nächſten Verſammlungstage eine „Aufführung" von guter Muſik mit vielem Schwung und Enſemble. Dieſer „Aufführungen" fanden im verfloſſenen Winter acht ſtatt. Alle dieſe muſikaliſchen Beſtrebungen wurden bisher und ſeit etwa 16 Jahren geleitet und beſeelt durch ebendenſelben Capell-M. v. Turanyi, an welchem Ihr Berichterſtatter ſo vieles auszuſetzen findet, daß wir uns veranlaßt fühlen, noch einiges Weitere über dieſen Künſtler hier anzuführen. Man nennt deſſen Compoſitionen Verſuche; wenn man aber, wie Hr. v. T., von eigenen Werken eine Oper, zwei Symphonien, mehrere Ouverturen, ein großes Clavierconcert, eine aus circa 10 Nummern beſtehende Cantate, mehrere Streichquartette und Quintette,

*) Wir haben obiger Entgegnung, ſowie der unmittelbar darauf folgenden „Aus Stettin" die Aufnahme nicht verweigert, für den Fall, daß wirklich einige Angaben unſerer Correſpondenten einer thatſächlichen Berichtigung bedürfen ſollten. Natürlich ſetzen wir dabei voraus, daß die Letzteren nicht ſchweigen werden, ſobald ſie auf die obigen angeblichen Berichtigungen ſelbſt wiederum etwas zu entgegnen haben. Was die Mittheilungen aus Aachen betrifft, ſo wohnt in der That unſer Correſpondent, obſchon mit den dortigen Zuſtänden durch öftere Anweſenheit genauer bekannt, nicht an dieſem Ort, und Irrthümer über einzelne Thatſachen wären daher leichter denkbar. Wenig Glauben dagegen können wir der Erwiderung aus Stettin beimeſſen. Verſuchte doch zugleich der Hr. Einſender derſelben darin die Koßmaly'ſche Vorleſung über Programmmuſik in Schutz zu nehmen. Natürlich haben wir die darauf bezügliche Stelle geſtrichen, da es ſich hier nicht um Thatſachen handelt, nicht um locale Zuſtände, ſondern lediglich um allgemein wiſſenſchaftliche Sätze. Daß darin Hr. Koßmaly vollſtändig im Irrthum iſt, hat ihm bereits unſer Correſpondent ſchlagend nachgewieſen, und auch wir hatten uns früher ſchon davon überzeugt, als uns Bruchſtücke jener Vorleſung in einem Berliner Blatt zu Geſicht gekommen waren. D. Red.

zwei Claviertrios und viele kleinere Sachen aufgeführt hat, ſo — meinen wir — dürfte man über das Stadium der Verſuche hinaus ſein. Daß er bisher weniger geſtrebt hat, ſeine Werke der Oeffentlichkeit zu übergeben (Einiges davon iſt dennoch ſchon edirt, u. a. ein Claviertrio bei Schubert u. Co. in Hamburg), ſpricht für ſeine echte Künſtlernatur, welcher ſchon das Schaffen eine genügende Befriedigung gewährt. Ferner leiſtet Hr. v. T. als ausübender Clavierſpieler ganz Bedeutendes, wenn er auch nicht an die jetzigen Koryphäen hinanreichen ſollte. Wer aber, wie er, die großen Clavierwerke Beethoven's, Mozart's, Hummel's, Field's, C. M. v. Weber's, Mendelsſohn's und ſelbſt Schumann's A moll Concert zu klarer Anſchauung bringt, der darf Beſchuldigungen, wie die ausgeſprochenen, doch wol als ungerecht von der Hand weiſen. Wie iſt es möglich, vor einem kunſtverſtändigen Auditorium ſolche Werke ſeit einer langen Reihe von Jahren mit großem Beifall vorzutragen, ohne den „künſtleriſchen Anforderungen" zu genügen? Aber auch die weitere Behauptung des Einſenders iſt nicht richtig, daß während der muſikaliſchen Herrſchaft des Hrn. v. T. niemals ein fremder Pianiſt von Bedeutung hier aufgetreten ſei. Diejenigen Capacitäten, welche ſich darum bewarben, in Aachen aufzutreten, konnten auch ſtets dazu gelangen. Wir hörten während des Hierſeins des Hrn. v. T. und theilweiſe unter ſeiner Leitung die Pianiſten Aug. Dupont, Wieniawsky, Alfred Jaell, Arthur Napoleon, Hallé u. A., im vorigen Jahre auch Hans v. Bülow, der gerade auf den Wunſch v. T.'s zum Muſikfeſte mit gewonnen wurde. Wenn Clara Schumann und Reinecke nie hier geſpielt haben, ſo iſt es nur ihr eigener Wille geweſen; es ſtand ihnen nichts im Wege, hier aufzutreten. — Um nun auf das hieſige muſikaliſche Leben zurückzukommen, ſo würde der Berichterſtatter unzweifelhaft eine beſſere Meinung von demſelben haben, wenn er z. B. den beiden ſeinem Berichte zunächſt vorhergegangenen Abonnementconcerten beigewohnt hätte. Das eine war nur aus Compoſitionen Franz Schubert's zuſammengeſetzt und höchſt intereſſant, das andere wurde von dem Oratorium „Elias" ausgefüllt; beide aber gingen ſo ausgezeichnet und ſchwungvoll, daß ſie auch der ſtrengſten Kunſtkritik Genüge leiſteten. Natürlich, wenn man ſich nicht näher darum kümmert, kann man auch nichts Genaueres darüber wiſſen; wer aber nichts weiß, ſoll auch nichts ſchreiben. Vom Hörenſagen kommen die Lügen. Daß im Laufe der Wirkſamkeit des Hrn. v. T. hin und wieder Einiges weniger gelang, iſt natürlich, und wo in der Welt kommt dies nicht vor? Umgeworfen aber hat er nie etwas, ſo lange er bei uns dirigirt. Wir bemerken dies nur, weil der Schreiber jener Nachrichten auch von Schwanken und Umwerfen redet. — Außer jenen Muſikinſtituten hat Aachen jeden Winter ſeine Soirées für Kammermuſik, welche Branche der Kunſt zudem noch vielfach in Privatkreiſen cultivirt wird, beſitzt Aachen vier verſchiedene Männergeſangvereine, welche alle bei Concurſen erſte Preiſe davon getragen haben, unter dieſen die über 100 Sänger ſtarke „Concordia" (Dirigent C. F. Ackens), die auch jedes Jahr ihre Concerte, theils mit, theils ohne Orcheſter veranſtaltet und meiſt gediegene, größere Werke im Felde des Männergeſangs zur Aufführung bringt. Wenn der Hr. Referent vom Niederrhein in Nr. 22 an dieſen verſchiedenen Details noch nicht genug hat, um ſeine üble Meinung zu rectificiren, ſo ſtehen ihm deren noch mehr zu Gebote.

Hr. v. Turanyi hat nun ſeine Stelle als ſtädtiſcher Muſikdirector niedergelegt, weil er andere Pflichten übernommen, die ſich nicht mehr damit vereinen ließen. An ſeine Stelle iſt Franz Wüllner, bis dahin in München, berufen und bereits in Thätigkeit. Hoffen wir, daß er würdig fortbaue auf den Grundlagen, die ihm ſein Vorgänger gelaſſen; es wird dann Alles zum Beſten der Kunſt gedeihen. 31.

Aus Stettin.

Im 48. Bd., Nr. 14, 15 und 16 d. Bl. werden die muſikaliſchen Ereigniſſe Stettins in einer Weiſe beſprochen, die unſerem Gerechtigkeitsgefühl ſo ſehr widerſtrebt, daß wir uns gedrungen fühlen, den betreffenden Bericht einer kritiſchen Würdigung zu unterwerfen. Es iſt nicht unſere Abſicht, gegen das darin gezollte Lob, obgleich es mit vieler Freigebigkeit und nicht ohne den Einfluß perſönlicher Beziehungen geſpendet worden iſt, Einſpruch zu erheben; wir wollen es dem Hrn. Referenten nicht übel deuten, daß er namentlich die Concerte des Capell-M. Seidel in ſo anerkennender, ſo rühmenswerther Weiſe beſpricht, das aber können wir nicht unangefochten laſſen, daß die Concerte des Capell-M. Koßmaly mit einer Geringſchätzung beſprochen worden ſind, die jeden Sachkenner mit gerechter Entrüſtung erfüllen muß, um ſo mehr, als der Hr. Referent nicht einmal ein Recht hatte, über die Leiſtungen Koßmaly's ein Urtheil zu fällen, da derſelbe, der ſich in einem hieſigen Localblatt ſelbſt als Vf. nannte, ſo viel uns bekannt iſt, nur eines dieſer Concerte beſucht hat, ein Umſtand, der ſeinen natürlichen Grund zunächſt darin hatte, daß derſelbe am hieſigen Theater amtlich beſchäftigt war, und der Theaterdirector Hein es meiſt für gut fand, an den Concerttagen des Hrn. Koßmaly eine Oper anzuſetzen.

Wenn wir nun auch nicht die Urtheilsfähigkeit des Hrn. Referenten beſtreiten können, da wir wiederholt, in der Oeffentlichkeit, wie in Privatkreiſen, Gelegenheit hatten, denſelben als einen gebildeten Muſiker kennen zu lernen, ſo ſteht doch ſo viel feſt, daß derſelbe in ſeinem Urheil von perſönlichen Rückſichten ſehr

ſtark beeinflußt worden iſt. Schreiber dieſes ſteht den HH. Koßmaly und Seidel gleich nahe und gleich fern, und derſelbe glaubt ſich deßhalb nicht nur berechtigtigt, ſondern verpflichtet, mit ſeiner Ueberzeugung hier nicht zurück zu halten.

Hr. Koßmaly iſt kein Fremdling in der muſikaliſchen Welt und was derſelbe als Orcheſterdirigent leiſtet, darüber ſind die unparteiiſchen Sachverſtändigen hieſiger Stadt längſt einig. Wir wünſchten wol, daß es noch recht viele derartige „lebendige Metronome", wie der Hr. Referent zu ſagen beliebt, geben möge, dann würde es um das muſikaliſche Leben und Treiben in der Welt weit beſſer ſtehen, als es der Fall iſt. Freilich ſtehen Hrn. Koßmaly gegenwärtig nicht die Mittel zu Gebote, welche Hr. Seidel als Theatercapellmeiſter zur Verfügung hat, um ſo mehr aber haben ſeine Leiſtungen auf Anerkennung Anſpruch. Nie haben wir ein bloſes „dilettantiſches Abſpielen", ſondern ſtets ein lebendiges Erfaſſen der feineren Intentionen des Componiſten nicht nur bei Aufführungen, ſondern auch, und zwar ganz beſonders, beim Einſtudiren an ſeiner Direction bemerkt. Zu dieſer Ueberzeugung hätte der Referent auch kommen müſſen, wenn derſelbe Gelegenheit gehabt hätte, ſämmtliche Concerte des Hrn. Koßmaly in dieſem Winter zu beſuchen. Ueberdies dürfte der ſchlagendſte Beweis für die Gediegenheit der Koßmaly'ſchen Concerte darin liegen, daß dieſelben ſeit dem Jahre 1851 unter unverminderter Theilnahme des Publicums beſtehen.

Ein Unparteiiſcher.

Kleine Zeitung.

Correſpondenz.

Leipzig. Am 14. Juni fand hier in der Thomaskirche Abends ein vom Geſangverein Oſſian veranſtaltetes Concert ſtatt, deſſen Hauptbeſtandtheil D. H. Engel's Oratorium „Winfried und die heilige Eiche bei Geismar" bildete, welches im zweiten Theile ausgeführt wurde. Der erſte einleitende Theil enthielt zur Eröffnung ein Präludium für die Orgel, componirt und vorgetragen von D. H. Engel, hierauf folgte der durch das Präludium eingeleitete Choral: „Ein' feſte Burg" nach S. Bach's Harmoniſirung vom ganzen Chor vorgetragen, die Damen Hybl und Wigand ſangen ſodann zwei geiſtliche Lieder von Franck und Böhm aus dem 17. Jahrhundert, und den Beſchluß des erſten Theiles machte Hr. Chr. Fink mit Präludium und Fuge von Seb. Bach. Das Concert war intereſſant durch ſein Programm. Nur die große Länge der von Hrn. Fink übrigens ſehr anerkennenswerth vorgetragenen Bach'ſchen Compoſition brachte ein ſtörendes Element in die künſtleriſche Oekonomie desſelben. Außer dem genannten Geſangverein wirkten noch Mitglieder von allen anderen Geſangvereinen Leipzigs mit. Eine ſolche Menge von Kräften in gegenwärtiger Jahreszeit zu der nöthigen Anzahl von Proben zu vereinigen, hat ſeine großen Schwierigkeiten. Blieb daher in der Ausführung hier und da zu wünſchen übrig, ſo muß der angeführte Umſtand zur Entſchuldigung dienen. Gutes leiſteten die Soliſten, die genannten Damen ſowol, als auch die HH. Rebling und v. Bernuth. Die Barytonpartie des Winfried hatte der Componiſt für Hrn. Rebling etwas umgeſtaltet, was freilich derſelben, da ſie für eine tiefere Stimme berechnet iſt, nicht zum Vortheil gereichte. Ueber das Werk ſelbſt iſt bereits wiederholt in d. Bl. referirt worden, und die Beſprechung des Clavierauszuges wird Gelegenheit geben, darauf zurückzukommen. So viel wir in Erfahrung brachten, hat dasſelbe allgemein gefallen. Und in der That: es verdient dieſen Beifall, und wird denſelben überall finden, wo es einigermaßen entſprechend zu Gehör gebracht wird. Seine Vorzüge ſind eine gewiſſe friſche Kraft, Geſundheit, Natürlichkeit, es iſt Empfindung darin, nichts blos Angeeignetes, es enthält keine ausſchließliche Reproduction claſſiſcher Muſter. Entſchieden falſch iſt, wenn man dasſelbe als ein kirchliches betrachtet. Es iſt, was wir nur billigen können, überwiegend weltlich und für das Concert als Concertoratorium gedacht. Allein die zufällige Beſchaffenheit des Textes macht dasſelbe auch für die Kirche geeignet, ſo daß dadurch die Aufführbarkeit desſelben ſehr erleichtert, das Terrain, auf dem es ſich bewegen kann, vergrößert wird. Eine Aufführung in der Kirche iſt darum mehr nur als durch den Inhalt des Textes motivirt zu betrachten. — Das Concert fand zum Beſten der hieſigen Peſtalozzi-Stiftung für Lehrer-Wittwen und Waiſen ſtatt, und war zahlreich beſucht.

Leipzig. Nach jahrelanger Pauſe wurde auf unſerer Bühne wieder einmal „Hans Heiling" von Marſchner aufgeführt. Der Ueberblick, den wir bei dieſer Gelegenheit über die Leiſtungsfähigkeit unſeres Opernperſonals gewonnen haben, läßt nach mancher Seite hin eine Steigerung nicht verkennen. Zu einer ſpeciellen Charakteriſirung der neu engagirten Kräfte (die Damen v. Ehrenberg und Marie Mayer, die HH. Bertram u. Lück) werden wir bei näherer Bekanntſchaft einmal Gelegenheit finden. Die Darſtellung der Oper litt diesmal noch an mancherlei Mängeln und trug beinahe noch den Charakter einer Hauptprobe. Die Darſteller waren noch nicht recht heimiſch in ihren Partien und das Orcheſter ſelbſt ließ wider Erwarten Vieles in Bezug auf Sauberkeit der Ausführung zu wünſchen übrig. Die Chöre waren lobenswerth, was die Sicherheit und Friſche anbelangt, größerer Wohlklang müßte aber noch angeſtrebt werden. Der Mangel eines tüchtigen Regiſſeurs iſt uns aber auch hier, wie neulich im „Orpheus" ſehr ſtörend aufgefallen. Ein Muſter von Abgeſchmacktheit war die

Darſtellung des Vorſpiels. Statt des ruhelos geſchäftigen und mühſeligen Treibens der geplagten Erdgeiſter, was ſahen wir da für langweilige, unbeweglich daſtehende Faullenzer! Die Rüge aller einzelnen ſolcher faux pas iſt unnütz, ſo lange ein tüchtiger, wahrhaft künſtleriſch ausgebildeter Regiſſeur nur ein frommer Wunſch bleibt. Als Mißgriffe eines ſonſt denkenden Darſtellers müſſen wir es aber bezeichnen, wenn Hr. Kreuzer als Conrad mit der Jagdtaſche auf dem Rücken zur Trauung in die Kirche zieht; und ſpäter im letzten Finale bei der Löſung des Conflicts durch die Erſcheinung der Geiſterkönigin derſelbe Künſtler durch eine ganz reſpectwidrige Theilnahmloſigkeit an dieſen Vorgängen im Hintergrund das Publicum gewiſſermaßen von ſeiner nüchternen Aufklärung zu überzeugen ſucht.

Glückſtadt. Am 1. Mai wurde hier von Frl. Lina Ramann, einer Schülerin der Frau Dr. Brendel in Leipzig, ein Muſikinſtitut für Damen eröffnet. Eine derartige Bildungsanſtalt hat es bis dato in dieſen Herzogthümern noch nicht gegeben und iſt es daher erklärlich, daß das Unternehmen allſeitig mit Beifall begrüßt wurde. Schülerinnen, welche an allen Unterrichtsgegenſtänden (Clavierunterricht, Chorübungen, Harmonielehre und Geſchichte der Muſik) theilnehmen, zählt das junge Inſtitut 9, Theilnehmerinnen an den Chorübungen 15. Das jährliche Honorar für den Geſammtunterricht beträgt 40 Thaler pr. Crt. Wünſchen wir dem Unternehmen, welches ſich zur Aufgabe geſetzt hat, einem beſſeren Verſtändniß der Muſik in hieſigen Landen Bahn zu brechen und zugleich eine Bildungsanſtalt für ſolche junge Damen zu werden, welche die Muſik einſt zu ihrem Lebensberuf machen wollen, allen Erfolg.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements. Vivier befindet ſich gegenwärtig auf einer Kunſtreiſe in Portugal.

Marſchner befindet ſich während einer längeren Urlaubsreiſe auf dem Landgute einer befreundeten Familie bei Cöln.

Der „Wiener Männergeſangverein“ will dem Vernehmen nach künftigen September einen Ausflug nach Dresden und Leipzig machen, und in beiden Städten Concerte geben, deren Reinertrag zur Gründung des Wiener Mozart-Denkmals verwandt werden ſoll.

Steger erhielt in Agram bei ſeinem Gaſtſpiel an der italieniſchen Oper nebſt den üblichen Ovationen jeder Art vom Theatercomité einen ſilbernen Ehrenbecher. — Steger iſt für zwölf Abende für die italieniſche Oper in London mit einem Honorar von 300 fl. für den Abend engagirt worden.

Frl. Tietjens gefällt in London ſo ſehr, daß ſie von Oſtern an ihr Engagement am Hofoperntheater zu Wien mit einem ungleich glänzenderen an der königl. Oper zu London zu vertauſchen geſonnen iſt.

H. v. Bronſart iſt von ſeiner Reiſe nach Petersburg zurückgekehrt, und verweilt gegenwärtig bei Verwandten in Oſtpreußen, gedenkt aber künftigen Winter dahin zurückzukehren, da ſeine Erfolge überaus günſtige waren. Auf der Rückreiſe concertirte er noch in Helſingfors ebenfalls mit großem Succeß. In Petersburg trug er u. a. in ſeinem Concert die Sonate Op. 109 von Beethoven vor, eine Wahl, die ſo dankbar aufgenommen wurde, daß ſie mehrmaligen Hervorruf veranlaßte. Auch in Warſchau hat derſelbe concertirt und auch dort Senſation erregt.

Muſikfeſte, Aufführungen. In der 7. Veſper des Flügel'ſchen Geſangvereins in Neuwied am 13. Juni kamen Compoſitionen von Orl. Laſſus, Paleſtrina, Joh. Eccard, Joh. Mich. Bach, Mich. Haydn, Mozart, Bortniawsky und C. Löwe zur Aufführung. Es war die erſte Jahresfeier des Stiftungstages, welche auf dieſe Weiſe begangen wurde.

Auszeichnungen, Beförderungen. Das Comité des vorjährigen Muſikfeſtes zu Aachen hat Franz Liſzt als Dank für die Leitung desſelben ſein in Silber ausgeführtes Portrait-Medaillon überſandt. Der Künſtler, aus deſſen Hand das Portrait hervorging, iſt der Bildhauer Mohr in Cöln, welcher in dieſem Bildniſſe, was charakteriſtiſche Aehnlichkeit, lebendig ſprechenden Ausdruck und Feinheit der Modellirung betrifft, eine wahre Meiſterarbeit geliefert haben ſoll.

Bei dem Scheiden des Capell-M. v. Turanyi aus ſeinem bisherigen Amte in Aachen hat die ſtädtiſche Behörde ein ſehr verbindliches Schreiben an denſelben gerichtet und ihm ihre Anerkennung für ſeine ſechszehnjährige amtliche Thätigkeit ausgeſprochen.

Todesfälle. Der Neſtor der muſikaliſchen Berühmtheiten Prags, der bekannte Director der Orgelſchule Retſch ſtarb daſelbſt am 12. Juni. Ein Werk von ihm ſoll zu ſeinem Andenken bei der Jubelfeier des Conſervatoriums aufgeführt werden.

Vermiſchtes.

Aus Mailand berichtet man, daß der häufige Mißbrauch mit dem Titel „Schüler des Mailänder Conſervatoriums“, welcher von Muſikern in Italien getrieben wird, um ſich dadurch zu empfehlen, den Erlaß einer miniſteriellen Verordnung hervorgerufen hat, wodurch die Annahme dieſer Bezeichnung niemanden geſtattet iſt, der ſich nicht mit einem Zeugniß über die abgelegten Endprüfungen auszuweiſen vermag.

Das „Dresdner Journal“ lenkt in einem ausführlichen Aufſatze einer ſeiner letzten Nummern die Aufmerkſamkeit der muſikaliſchen Welt auf die von dem ſächſiſchen Kammermuſiker Schlick gebauten Violinen. Die Dresdener Capelle beſitzt deren 22 Stück, und nach dem Urtheile der bewährteſten Kenner, namentlich der mit ihrer Prüfung betrauten HH. Lipinski und Schubert, übertreffen dieſelben Alles, was in neuerer Zeit im Violinenbau geleiſtet worden iſt.

In Wien iſt ein neues großes Orgelwerk, von dem Orgelbauer Bukow für die Piariſten-Kirche in Joſephſtadt verfertigt, durch Sechter, Bibl und Winterberger eingeweiht worden. Dasſelbe iſt nach den neueſten Erfindungen im Fache des Orgelbaues conſtruirt und unterſcheidet ſich darin weſentlich von den meiſten Orgeln Wiens.

Die Benefiz-Vorſtellung des Berliner Hoftheaters für das Weber-Denkmal, welche gelegentlich der 301. Aufführung des „Freiſchütz“ am 18. Juni ſtattfinden ſollte, iſt wegen der großen Hitze auf künftigen Herbſt verſchoben worden.

Kritiſcher Anzeiger.

Concertmuſik.

Für Hornquartett.

C. Stör, Phantaſieſtück für 4 Ventilhörner in F. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Partitur. (Pr. nicht angegeben.)

Dieſes Hornquartett, der Veranlaſſung und dem Zwecke der Entſtehung nach nur eine Gelegenheitscompoſition, wurde 1855 den 22. Oct. zu Liſzt's Geburtstage in Weimar von den vier ausgezeichneten Horniſten daſiger Capelle in überraſchender Wirkung zum erſtenmal aufgeführt, und wir können unter den ſeltenen Erſcheinungen dieſes überaus ſchwierigen Genres die Arbeit des Hrn. Stör um ſo mehr willkommen heißen, als ſie durchaus nicht an dem Gepräge beabſichtigten, improviſirten Machens leidet, ſondern durch Empfindung und Erfindung, beſeelt und durchdrungen von einem inhaltvollen Motive der Liſzt'ſchen ſymphoniſchen Dichtung „Les Préludes", mit gewandter Kenntniß der unleicht zu behandelnden Inſtrumente geſetzt, die vollſten Anſprüche auf eine ſelbſtändige intereſſante Kunſtſchöpfung zu machen berechtigt iſt. Durch ſorgſame möglichſt melodiſche Stimmführung erhält die Wirkung den annähernden Charakter der Naturblasinſtrumente. Einige orthographiſch veränderte Schreibweiſen ſind von dem Componiſten der Erleichterung halber beabſichtigt. Es ſei dies Werkchen allen Horniſten, die ihre Leiſtungen zu einer ſelbſtändigen Geltung bringen mögen, angelegentlichſt empfohlen.

R. Biole.

Kammer- und Hausmuſik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

M. Glinka, Komarinskaja, Scherzo pour Piano à 4 mains. Berlin, Schleſinger. Pr. 25 Sgr.

Jul. O. Grimm, Op. 5. 2 Scherzi für Piano zu 4 Händen. Winterthur, Rieter-Biedermann. Preis 1 Thlr. 5 Ngr.

Beides ſind Stücke, die man abſolut weder loben, noch geradezu tadeln kann; ſie erheben ſich nicht auf das Niveau höherer Kunſtbedeutung; dem einen mangelt, was das andere beſitzt. Könnten beide ſich ergänzen, oder vielmehr ihre Vorzüge zu einer Production zuſammenthun, ſo möchte den nöthigſten Anforderungen an eine Totalgeſtalt entſprochen werden. Des verewigten Ruſſen Compoſition iſt von nationaler Stimmung durchdrungen, in den Themen charakteriſtiſch, gewandt in den Combinationen der Stimmen, macht aber leider auf dem Clavier nicht die beabſichtigte Wirkung, da das Stück, wie aus Andeutungen der Inſtrumentirung hervorgeht, entweder ein Arrangement oder ein auf Orcheſter intentionirtes Werk iſt. Die Grimm'ſchen Scherzi ſind hingegen mit beſſerer Ausſtattung des Clavierſatzes verſehen, aber geſchwächt durch Unbedeutendheit der Motive, durch Mangel an friſchen überraſchenden Combinationen, ſei es in harmoniſchen Kundgebungen oder Stimmwirkungen. Auch iſt die Seite rhythmiſcher Belebung ohne erwünſchte originelle Züge. R. B.

Unterhaltungsmuſik.

Für Streichinſtrumente.

G. Coßmann, Mélodie suisse und **Canzonetta napolitana** für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 22½ Sgr.

Hr. Coßmann, der unter den deutſchen Violoncelliſten einen der erſten Plätze einnimmt und durch ſein ſilberklares, innigbeſeeltes, meiſterhaftes Spiel eine Zierde der Weimariſchen Capelle geworden, erfreut uns hier mit einigen Blüthen ſchaffender Muſe. Beide Stücke beobachten außer dem nationalen Gepräge eine edle Haltung; erſteres in graziös melodiſchem Gewande, das andere in leichter ſüdlicher Bewegung von zierlichen Figuren und lieblichen, dem herrlichen Inſtrumente eigenartigen Stimmfärbungen ausgeſtattet, auf einfache harmoniſche Baſis geſtellt. Da die Ausführbarkeit keine zu ſchwierige iſt, und die Stücke ſehr angenehmer Natur ſind, ſo mögen ſie den meiſten Violoncelliſten zugänglich werden.

Ferd. Laub, Op. 3. **Elegie** pour Violon avec Piano. Prag, Chriſtoph u. Kuhé. Pr. 20 Ngr.

Eine der erſten Compoſitionen unſeres vortrefflichen Geigers. Möchte man durch den Namen veranlaßt, der berühmten ſchweſterlichen Vorgängerin, der Elegie Ernſt's gedenken, ſo behauptet das gegenwärtige Tonſtück nichtsdeſtoweniger ſeine Selbſtändigkeit und künſtleriſche Berechtigung. In der Laub'ſchen Elegie finden wir außer der melodiſchen Wirkung, worin Ernſt ſeine Saiten zu Dolmetſchern innerſten Seelenſchmerzes erweckt, auch den übrigen Seiten ſchöpferiſchen Gebahrens auf eine löbliche Weiſe entſprochen. Die Situation der Empfindung wird durch eine gewiſſe motiviſche Entwickelung gezeichnet und nicht nur durch den Inhalt einer Tonlinie, durch die der Spieler jene elegiſche Stimmung denken ſoll, ausgeſprochen. Durch Tonwechſel und Contraſte treten die Momente der Zeichnung in Licht und Leben; die Begleitung bewährt ſich, nicht durch Inhaltsloſigkeit geſchwächt, als charakteriſtiſche, wirkungsreiche Gefährtin; wir begegnen mancher intereſſanten kühnen harmoniſchen Wendung, und dabei ſteht die Behandlung der Violine auf dem Prachtgipfel ihrer Macht. Es ſei zu wünſchen, daß Laub uns auf dem Felde der Compoſition öfter mit ſolchen erfreulichen Leiſtungen überraſche.

R. E.

Intelligenz-Blatt.

Verlagsbericht von **T. F. A. Kühn in Weimar.**

Apel, G., Drei Lieder für eine Singstimme m. Pianofortebegleitung. 20 Sgr.

———, Preussens Nationallied für Solostimme m. Chor und Pianoforte. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Bülow, H. v., Op. 8. Die Entsagende. Ein Liedercyklus von Carl Beck, in Musik gesetzt für eine Mezzosopranstimme mit Pftebegleit. $22\frac{1}{2}$ Sgr.

Damrosch, L., Op. 3. Improvisation über das Schumann'sche Lied: „Wenn ich ein Vöglein wär" für die Geige mit Begleitung des Pianoforte und Orchesters. 1 Thlr. 5 Sgr.

———, Op. 3. Zwei Romanzen für die Geige m. Begleitung des Pfte. I. Romanze. 20 Sgr.

———, Dass., II. Romance-Impromptu. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

———, Op. 5. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

Ehrhardt, E., Klänge aus Thüringen. I. Heft: 12 melodiöse Vorspiele und ein figurirter Choral für die Orgel. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Götze, C., Op. 1. Drei Mazurek für Pfte. 15 Sgr.

Jungmann, L., Op. 1. Liederkranz von v. Maltitz, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleit. des Pianoforte. 10 Sgr.

———, Op. 2. Die zwei Perlen. Gedicht von C. Sondershausen, in Musik gesetzt für eine Baritonstimme und Pianoforte. 10 Sgr.

———, Op. 7. Capriccio alla Polacca pour Piano. 15 Sgr.

Kühmstedt, F., Liebestreu. Für Männerquartett mit Solo, arrang. von C. Götze. Part. u. St. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Lencer, J. A., Op. 3. Liebchens Auge. Lied für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte. 5 Sgr.

Liszt, F., Weimars Volkslied. Zur Carl-August-Feier (September 1857) gedichtet von Peter Cornelius. Für Männerchor mit Orchester. 1 Thlr. $2\frac{1}{2}$ Sgr.

———, Dasselbe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

———. Dasselbe, für Pfte. zu 2 Händen. 15 Sgr.

———, Dasselbe, für Pfte. zu 4 Händen. 15 Sgr.

Reubke, J., Scherzo für das Pianoforte. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

Stichling, C., Op. 1. Valse brill. p. le Pfte. 10 Sgr.

———, Op. 2. Polka-Grazioso f. d. Pfte. 10 Sgr.

———, Op. 3. Galop de Brav. p. le Pfte. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Sulze, B., Op. 15. Regiments-Marsch über das thür. Volkslied: „Ach wie ists möglich dann", für gr. Militair-Orchester componirt und für das Pianoforte arrangirt. 5 Sgr.

Viole, R., Op. 1. Grande Sonate p. Piano. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

———, Op. 2. Die Schwanenjungfrau. Ballade f. Pfte. nach einer Dichtung v. J. N. Vogl. 25 Sgr.

Viole, R., Op. 3. Souvenir de Weimar. Polonaise pour le Piano. 20 Sgr.

———, Op. 4. Capriccio à la Tarantella p. Viol. et Piano. $22\frac{1}{2}$ Sgr.

———, Op. 8. Drei Walzer f. d. Pfte. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

———, Op. 11. An Franz Liszt. Gedicht von Joh. Garay, f. Männerquart. Part. u. St. 15 Sgr.

———, Op. 13. Caprice héroique p. l. Piano. 15 Sgr.

———, Op. 16. Spielmanns Lied von E. Geibel, für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte. 15 Sgr.

Zeischel, W. Th., Trois Polonaises et trois Danses p. Piano. 15 Sgr.

Verlag von **Joh. André in Offenbach a. M.**

Dr. Aloys Schmitt,

Methode des Clavierspiels,

1. Stufe, **Uebungsstücke für den ersten Anfang.** Op. 114A. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

2. Stufe. **Uebungsstücke f. vorgeschrittene Spieler.** Op. 114B. $1\frac{1}{6}$ Thlr.

3. Stufe, **Etuden für Pianoforte.** Op. 114. Heft I. $1\frac{1}{3}$ Thlr. Heft II. 1 Thlr. Heft III $1\frac{1}{2}$ Thlr. Heft IV. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Tonstücke z. Benutzung beim Studium der 3. Stufe. Op. 116. Heft 1. 2 zu 25 Sgr.

4. Stufe, Op. 115. Heft 1. **Etuden in Form von Präludien.** Heft 2. **Etuden** zu 1 Thlr.

Mit der Herausgabe dieser Etuden ist das Studium des Clavierspiels in einer Weise erleichtert und angenehm gemacht, wie bei keinem andern Instrumente. Alles, was die Liebe eines Vaters nur vermochte, um seinen Kindern das Lernen zu erleichtern und angenehm zu machen, ist hier geschehen. Da ist keine Schwäche der Finger unberührt geblieben, für Beseitigung grösserer Schwächen der Hand oft durch mehrere Stücke gesorgt, die Figuren sind so leidlich, krabbelig und angemessen für Kinderfinger gewählt, und das Ganze ist so melodisch und harmonisch schön gehalten, dass Kinder sich nicht satt daran spielen können.

F. Abt, Neue Männerchöre.

Op. 145. 5 Gesänge den Sängern in Nord-Amerika gewidmet. Pr. 1 Thlr., einz. St. zu 5 Sgr.: Die Heimath. Wanderlied. Stundenweiser. Der Sonntag. Strudelfahrt.

Op. 146. 5 Gesänge dem Wiener Verein gewidmet: Morgen im Wald. Was rauschen die Wogen. Morgenwanderung. Abendfrieden. Waldes-Echo. Jedes 10 Sgr.

Die südd. Musikztg. berichtet darüber aus Braunschweig: „Als aber das reizende Sonntagslied von Abt beendet war, schien das grosse Auditorium von Begeisterung hingerissen; mit so lieblichen, wonnigen Feierklängen, mit so würdigem Glockengeläute und mahnenden Orgeltönen brachte der Verein dies schöne Gebet zu Gehör."

Im Verlage von **Hans Georg Nägeli in Zürich** ist erschienen.

Nägeli, Hermann, „Der Sänger an der Limmat". Auswahl einstimmiger Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung. Bd. II, 45 Compositionen enthaltend. Preis $3^3/_4$ **Thlr.**, der einzelnen Nummer: 4 **Ngr.** (Der früher erschienene erste Band, mit 55 Compositionen, kostet complett $3^1/_3$ **Thlr.**)

Ueber diese von dem Freunde der *„deutschen Lieder"* nicht zu übersehende Publication sprechen sich unsere *ersten Kunstrichter* und *Lieder-Componisten* in folgender Weise aus:

X. Schnyder von Wartensee (an den Autor). „In der „Neuen Zeitschrift für Musik" sind Sie als Autor des „Sängers an der Limmat" sehr gelobt, aber noch nicht genug."

Dr. A. B. Marx (a. d. A. — Auszug aus drei verschiedenen Schreiben). a) „Ihre Gesänge sind gemüthvoll und frisch, wie das Land, aus dem sie und der Sänger selber geboren. Sie sind (was so oft von guten Componisten nur unvollkommen erreicht wird) zugleich sangbar und beredsam, und geben überall Zeugniss für die künstlerische Bildung ihres Schöpfers, der dem hochgeehrten Vater ein würdiger Nachfolger geworden." b) „Nicht Undankbarkeit, sondern im Gegentheil der Wunsch, Ihnen gebührend danken zu können, hat mich bis jetzt Ihrem werthvollen Geschenke und der Güte gegenüber, mit der Sie für meine Bibliothek sorgen, schweigen lassen. Ich wollte zuvor mit Ihren Gesängen Bekanntschaft machen. Nun kenne ich sie und finde zu meiner Freude dieselben frischen und gemüthlichen Anklänge der früheren Weisen wieder. Gewiss ist auch dem Sänger Gemüth und Leben so frisch geblieben, als beide sich hier bezeigt haben." c) „Schon vor einigen Tagen habe ich Ihnen einen Brief geschrieben, um für die Lieder von der Limmat, die Sie mir gütigst gesandt, zu danken. Er ist auf dem Wege zur Post verloren gegangen, vielleicht aber doch von einem redlichen Finder befördert worden. Für den schlimmen Fall spreche ich Ihnen nochmals meinen Dank und meine lebhafte Freude an den frischen und gemüthvollen Weisen aus, an denen Sie unerschöpflich scheinen, wie Ihre Limmat an silberklaren Wellen, die so muthwillig und lieblich die Felsblöcke in ihrem Bett umtanzen. Mag es Ihnen ferner glücken, den altverdienten Namen **Nägeli** jung zu erhalten."

Dr. C. F. Becker (a. d. A.). „Möchten Sie, der Sie so würdig in die Fussstapfen Ihres sel. von mir sehr hochgeachteten Herrn Vaters treten, recht lange Ihr „Lieblingswerk", den „Sänger an der Limmat", fortsetzen, an Theilnahme wird es Ihnen sicher nicht fehlen. Wahrhaft habe ich mich darüber gefreut, dass der Geist des so verdienstvollen Vaters der Gegenwart in dem Sohne erhalten zu sein scheint."

W. Speyer (a. d. A.). „Mit vielem Vergnügen habe ich Ihre Lieder durchgesehen und einen ungeschminkten wahren Ausdruck reiner und inniger Empfindung daraus entnommmen."

J. Heven (Vesque von Püttlingen a. d. A.). „Sie haben mir durch Ihre freundliche Sendung eine höchst angenehme Ueberraschung bereitet, für welche ich Ihnen hiermit meinen innigsten Dank ausspreche. Das Stück*) ist wirklich vortrefflich und zeugt von der gediegenen musikalischen Bildung des Componisten."

Dr. J. N. Vogl (Dichter). „Der Züricher Lieder-Componist, *Hermann Nägeli*, hat unter dem Titel: „Der Sänger an der Limmat" zwei Bände einstimmiger Gesänge mit Pianofortebegleitung von eigener Composition auf dem Subscriptionswege durch den Druck veröffentlicht. Schon der vor längerer Zeit erschienene Band wurde von der musikliebenden Welt mit vieler Theilnahme begrüsst, und das mit vollem Rechte. Die Lieder haben Texte von den besten Dichtern zur Grundlage, sind der Dichtung sehr angepasst, frisch und gemüthvoll und sehr leicht singbar, fern von jedem Schwulst und jeder Verworrenheit."

Reithar (Dichter). „Der Sänger an der Limmat". Unter diesem Titel erscheint, je zu 14 Tagen, in gross Quart, ein halber Bogen neuer Compositionen vom würdigen Sohne unseres verewigten *Hans Georg Nägeli*. Es ist dies solide Musik, zumal wir es hier mit einem Componisten zu thun haben, der — wie sein sel. Vater — die Tondichtung nicht an schlechte und mittelmässige Texte verschleudert."

Bereits befinden sich die ersten Nummern eines *dritten Bandes*, von ähnlichem Umfang und *Inhalt* wie die beiden vorhergehenden, unter der Presse, auf welchen das Werk *vervollständigenden* Band gleichfalls *subscribirt* werden kann, wo dann abermals eine *Preisreduction um* $^1/_4$ stattfindet, obschon auch der *Ladenpreis billiger* ist, als die gewöhnlichen Musikpreise.

*) „Erinnerung an die Jugendzeit" betitelt, eine der umfangreichsten Compositionen der Sammlung — dem k. k. Herrn Ministerialrathe gewidmet.

Bei **C. F. Kahnt** in *Leipzig* erschien soeben:

Phantasiestück

für

Pianoforte und Violine

componirt und

Herrn Musikdirector C. Herrmann

zugeeignet von

H. STIEHL.

Op. 26. Pr. 15 Ngr.

Violinenverkauf.

Bei dem Unterzeichneten liegt eine ganz seltene vorzügliche italienische Violine im Werthe von 400 Thlr. zum Verkauf für 250 Thlr. Auch kann dieselbe gegen ein Pianoforte (beliebiger Form) von gleichem Werthe (250 Thlr.) vertauscht werden.

Prettin bei *Torgau*. **Ziegert,**
Kreisgerichtsrath.

Druck von Fesdold Schnauß in Leipzig.